مقدمة

دار التحف المصرية الفاخره

لمدينة القاهره

المقـــــدمة

انقضى متحف الجيزة كما انقضى من قبله متحف بولاق فشرعنا فى نقل الآثار منه يوم ٩ مارس سنة ١٩٠٢ وانتهينا من هذا العمل فى ١٣ يوليه فكنا كلما نقل أثر وضعناه فى المحل المعدّ له حتى اذا ما استهل أغسطس صار متحف القاهرة الجديد مستعدًّا للفرجة وكان من الممكن دخول المتفرجين فيه الا أن اصلاح النصبات والقواعد والحيطان عقب ما أصابها من التخديش الناشئ عن نقل الآثار كان مانعا لذلك فلما انتهينا من هذا الاصلاح فتح المتحف فى ١٥ نوفمبر وأعدت قاعاته لمن أراد التفرج - ثم مكثنا سنة ١٩٠٣ ونحن نحسن فى ترتيب آثاره وننظم وضعها فى عصورها قدر استطاعتنا والتزمنا لعدم الارتباك وقت النقل أن نترك بعض هذه الآثار على غير ترتيب خلافا لما كانت عليه فى الجيزة لانه لم يتيسر وضع مشتملات (١) القاعات السابقة فى قاعات المتحف الجديد بدون امتلاء بعضها امتلاء زائدا وترك البعض الآخر ناقصا, وفضلا عن ذلك فان الآثار التى تحصلنا عليها فى الثلاث أو الاربع سنين الاخيرة وضعنا منها مؤقتا شيأ قليلا بجانب الآثار التى ليست

(١) هذه المشتملات هى الآثار التى كانت معروضة فى كل قاعة

من نوعها وبذلك أصبحت القاعة الجنوبية من الدور الاول مستودعا فى كل جهة من جهاتها آثار متنوعة من كل مدة وضعت متراكمة على بعضها فاجتهدنا وقت الشتاء فى اصلاح هذا الخلل حتى أتممنا بعضه بأن شرعنا فى ترتيب الآثار فى الدور الاول ترتيبا جديدا لكن لم يتيسر لنا فى الدور الثانى الاستمرار فى هذا الاصلاح لان أحوال السقف استوجبت اصلاحا للحصول على نور مناسب ولذلك أبقينا هذا الدور بالحالة التى بها الى أن يتم اصلاحه فى سنة أخرى ويكون فى هذه المدة مستودعا للآثار وان كان ذلك مخالفا لواجب المتحف وكان من اللازم سرعة الاهتمام بشأنه وعليه فالدليل الذى ألفناه أولا باللغة الفرنساوية لم يكن الا سفرا مؤقتا لكن لما شرعنا فى وضعه بالانكليزية أتممناه وأضفنا اليه ملحوظات وإيضاحات جديدة ويظهر أن أفيد طريقة فى تأليف دليل لمجموعة كمجموعتنا هذه يتعذر فيها معرفة نوع الآثار أن لا يؤتى فيه بذكر آثار كثيرة وأن يشرح كل نوع عند ذكره شرحا كافيا لاظهار حقيقته وتبيان الغرض المقصود منه مع الالماع الى بعض ما يماثله من الآثار ليستدل به المتفرج على باقى ما يراه من أمثاله فيطبق عليها ما علمه

من التعريف اذلا يفيد المتفرجين أن نذكر لهم مثلا أثرا بنمرة ٢٣٤ أو بنمرة ٥٦٠ مصحوبا باسمه المصرى دون أن يعرفوا له معنى بل الذى يهمهم هو الوقوف على صفحة قبر أو تمثال أو معرفة ما كان عليه فكر القدماء فى الحياة الدنيا وفى الآخرة أو التحرى عن السبب فى ابداع الرسوم بالكيفية التى يرونها أو السؤال عن عدم ابداعها بطريقة أخرى — وكنا بينا فى دليل متحف بولاق الذى طبع سنة ١٨٨٣ شيأ من ذلك فاحببنا أن نأتى بذكر شئ مثله فى الدليل الفرنساوى الذى ألفناه لهذا المتحف الجديد لكن لم يتيسر انا ذلك لضيق الوقت وانما تحريناه فى الطبعة الانكليزية فبينا معنى كل شئ من الآثار المتعددة مؤملين العود الى شرح الآثار الموجودة فى الدور الاعلى متى تم ترتيبها وكمل نظامها ولقد اهتم حضرة أحمد بك كمال بترجمته باللغة العربية ولازم فى عمله هذا التؤدة والضبط كما يتبين ذلك لكل مطلع على هذا الدليل — هذا ونرجو نحن وحضرة المترجم الذين يطلعون على هذا الكتاب الذى اشتركنا فى وضعه أن يصفحوا عما يجدونه فيه من الغلط والسهو وأن يساعدونا فى ضبطه وتصحيحه مقابلة ما قدمناه لهم خدمة للعلم

ملحوظــة

يفتح المتحف فى الشتاء كل يوم الا أيام الجمع وذلك من الساعة ٩ صباحا الى الساعة ٤ ونصف بعد الظهر — ورسم الدخول فيه ٥ ق على كل انسان أراد الفرجة

على المتفرجين أن يتركوا عند باب الدخول عصيهم وشماسيهم ومطرياتهم وأن لا يدخنوا ماداموا فى المتحف

ليس من الواجب الاستئذان لرسم بعض الآثار المعرضة فى المتحف سواء كان باليد أو بآلة تصوير لكن لا يجوز الطبع فوقها ولا أخذ صورها بالطبع أو بآلة تستغرق وقتا الا باذن من المدير

لكن معلوما للمتفرجين الذين يريدون أن يدرسوا شيأ من الآثار دراسة دقيقة أنهم متى طلبوا من المدير أو من أحد أمناء المتحف إعداد قاعة مخصوصة للمذاكرة أجيب طلبهم

موزع التذاكر القائم بالباب له إلمام باللغات الاروباوية

(تنبيـــــه)

لمـا كانت النمــر الموضوعة على الآثار مكتوبة بالارقام الافرنكية لعدم وجود المحل الكافى فى الآثار الصغيرة لكتابتها بالعربية بينا هنا آحاد الارقام الافرنكية وما يقـابلها بالعربيــة مع التنبيه بأن تركيب العدد بهما واحد

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	٠

على المتفرج أن يتبــع النمــر الحمــراء الموضوعة فوق الآثار

دليـــــل

دار التحف المصرية الفـــاخرة

لمدينـــــة القاهرة

تأليف

جاسـتون ماســــبرو مدير المتحف

وترجمة

أحمـــــد بك كمال

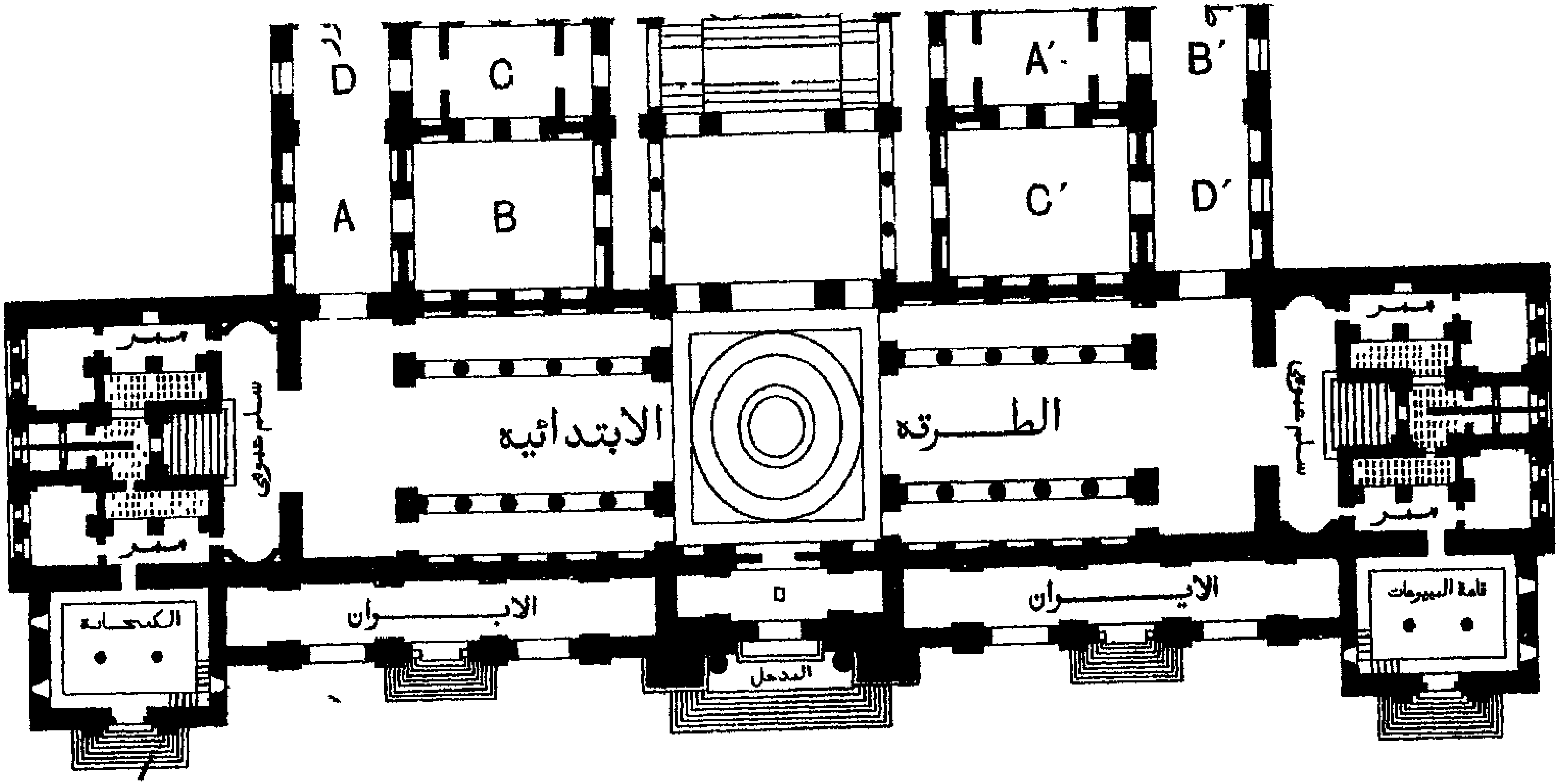
أحد أمنائه وعضو فى مجلس المعارف المصرى

(حقوق الطبع والترجمة محفوظة للمصلحة)

الطبعة الاولى

بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية

سنة ١٩٠٣ ميلادية



A
B
C
D
A′
B′
C′
D′
الطرقة الابتدائية
الايوان
الايوان
المدخل
الكتبخانة
سلم علوى
ممر

الدور الاول

دار التحف المصريه الفاخره
لمدينـــة القـاهرة

١
الدور الاول

تشتمل قاعات الدور الاول على جميع الآثار الكبيرة من تماثيـل وصفائح قبور وتوابيت حجرية وأجزاء من المباني الأثرية وكلها مرتبة حسب عصورها ويبتدئ فيها المتفرج من اليسار فيجد على التتابع آثار الدولة المنفية ثم آثار الدولة الطيبية فالصاوية نسبة الى صا الحجر ثم الآثار اليونانية فالرومانية الى أن ينتهي فى آخر الجهة اليمنى بالآثار القبطية

ولا يمكننا سرد المهم هنا من حوادث التاريخ المصري ولو اجمالا اذ المقام لا يسمح بذلك لكن يلزمنا أن نذكر جدول العائلات التي حكمت فى هذه الديار لان الحفائر التي حصلت فى السنين الاخيرة

دلتنا على أقدم الآثار وبرهنت لنا على صدق ما ورد فى جدول مانيثون السمنودى من ملوك هذه العائلات حتى من حكم منهم فى أقدم العصور

(العصر القديم)

	مدة الحكم من سنة	الى سنة ق م
العائلة الاولى الطينية	٥٠٠٠	٤٧٥٠
العائلة الثانية الطينية	٤٧٥٠	٤٤٥٠

(العصر المنفى)

العائلة الثالثة المنفية	٤٤٥٠	٤٢٤٠
العائلة الرابعة المنفية	٤٢٤٠	٣٩٥٠
العائلة الخامسة من جزيرة اسوان	٣٩٥٠	٣٧٠٠
العائلة السادسة المنفية	٣٧٠٠	٣٥٠٠
العائلة السابعة المنفية	٣٥٠٠	
العائلة الثامنة المنفية	٣٥٠٠	٣٣٥٠
العائلة التاسعة الاهناسية	٣٣٥٠	٣٢٠٠
العائلة العاشرة الاهناسية	٣٢٠٠	٣١٠٠

(الطبقة الاولى الطيبية)

	مدة الحكم من سنة الى سنة ق م
العائلة الحادية عشرة الطيبية	٣١٠٠ — ٣٠٥٠
العائلة الثانية عشرة الطيبية	٣٠٥٠ — ٢٨٤٠؟
العائلة الثالثة عشرة الطيبية	٢٨٤٠ — ٢٤٠٠
العائلة الرابعة عشرة السخاوية	٢٤٠٠ — ٢٢٠٠
العائلة الخامسة عشرة العملقية والطيبية	٢٢٠٠ — ٢٠٠٠
العائلة السادسة عشرة العملقية	٢٠٠٠ — ١٧٥٠
العائلة السابعة عشرة العملقية والطيبية	١٧٥٠ — ١٦٠٠

(الطبقة الثانية الطيبية)

العائلة الثامنة عشرة الطيبية	١٦٠٠ — ١٣٦٨
العائلة التاسعة عشرة الطيبية	١٣٦٨ — ١٢٢٠
العائلة المتممة للعشرين الطيبية	١٢٢٠ — ١٠٨٠
العائلة الحادية والعشرون الطيبية والطينية	١٠٨٠ — ٩٥٠
العائلة الثانية والعشرون البسطية	٩٥٠ — ٨٠٠
العائلة الثالثة والعشرون الطينية	٨٠٠ — ٧٢١

(الدولة الصاوية)

	مدة الحكم من سنة	الى سنة ق م
العائلة الرابعة والعشرون الصاوية	٧٢١	٧١٥
العائلة الخامسة والعشرون الزنجية والصاوية	٧١٥	٦٦٦
العائلة السادسة والعشرون الصاوية	٦٦٦	٥٢٥
العائلة السابعة والعشرون الفارسية	٥٢٥	٤٠٨
العائلة الثامنة والعشرون الصاوية	٤٠٨	٣٩٩
العائلة التاسعة والعشرون المنديسية نسبة الى منديس وهى تمى الامديد	٣٩٩	٣٧٨
العائلة المتممة للثلاثين السمنودية	٣٧٨	٣٤٠

التواريخ المبينة هنا قابلة للتصحيح فى قرون كثيرة لغاية مبدإ العائلة الثامنة عشرة لكن من هذا الوقت الى مبدإ العائلة الثالثة والعشرين يرجح أن يكون الفرق بين نصف أو ربع من قرن ثم ينحصر هذا الفرق فى سنين قلائل وذلك من مبدإ العائلة الرابعة والعشرين — أما البطالسة وقياصرة الروم وقياصرة الروم العيسوية فانهم لم يندرجوا فى سلك العائلات الآنفة الذكر

ويرى المتفرج أمامه فى الجهـة البحرية عنـد دخوله دار التحف إيوانا بأربعـة عمد كائنا أمام صحن المتحف وعلى جانبيه الغربى والشرقى جناحى الطرقة الابتدائية وقبل الايوان بقليل يجد على اليمين والشمـال صنمين يمثلان أبا الهول وعليهما عدد ١ و ٢ – وهـما من الجرانيت الوردى وارتفاع الواحـد منهما ٢٠،١ وطوله ٥٠،٢ وقد وردا من الكرنك ومكتوب عليهما اسم الملك تحوتمس الثالث وفى سنة ١٨٨٠ أصلح فيهما النقاش باريزو الانف وجزأ من الذقن – (عائلة ١٨)

اعـلم أن أبا الهول لم يكن فى عقيدة المصريين مجرّد صورة اتفاقية برأس انسان وجسم سبع بل كان العلماء من اليونان والرومان يرونه حيوانا حقيقيا من أندر الحيوانات ويقولون إنهـم كانوا يصادفونه فى صحـراء ليبيا وفى صحـراء إتيوبيا وان ما حواه من اجتماع قوة السبع مع ذكـاء الانسان جعـله مهابا جدّا ولذلك اتخـذه المصريون معبودا سموه (حُرمخونى) وسماه اليونان (هرمخيس) أى الشمس الشارقة والغاربة وجعلوا تمثال أبى الهول الكبير الموجود باهرام الجيزة دليلا عليـه ولما كان الملك عندهم ابنا لرع أى للشمس ومشبها بهرمخيس نسب تمثال

هذا الاخير للملوك المتخذة آلهة فى المعابد وحفظة لها ولم يعلم حتى الآن تمثال منفرد من تماثيل أبى الهول سوى الذى نراه فى الجيزة لأنهم كانوا يرصون تماثيله أزواجا فى الطرقات أمام المعابد ليعهد اليها حفظ المعابد المذكورة قال (ماسبرو) لم يتيسر لى العثور على أنثى من هذه التماثيل الا فى رسوم مثلت فيها احدى الملكات بأنثى أبى الهول وكانوا يجعلون لبعضها مذكرة كانت أو مؤنثة رأس وذراعى انسان ومتى مثلت بهذه الحالة كانت صغيرة الحجم مصنوعة من البرنز بشكل آنية للعطر أو للماء أو للقرابين أو للازهار الخ

(الايوان ذو العماد الاربعة)

نصب على العمودين الجنوبيين فى جهتهما الداخلة صنمان واقفان إزاء بعضهما فالاول هو المؤشر عليه بعدد

٣ ــ وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه أربعة أمتار وقد ورد من الاشمونين حيث اكتشفه السباخة فى شهر مايو سنة ١٩٠١ وذلك أمام كتف باب مرسوم عليه نقوش طويلة كتبها الملك

منفتاح ولما بلغ عنه بريشون بك باشمهندس فبريقة الروضة أسرعت المصلحة باحضاره الى المتحف والظاهر أنه فصل عن عتب كان بين عمودين فى المعبد الامامى بالاشمونين ولذلك يرى على أحدى ذراعيه بعض اشارات هيروغليفية باقية من النقوش التى كانت على العتب المذكور ومكتوب عليه طغراآت الملك منفتاح لكنه يمثل فى الحقيقة رمسيس الثانى واقفا على اشارة الاعياد هذه ⌒ ولما تراأى لرمسيس هذا أن لابد لأحد خلفائه من اختلاس هذا التمثال نقش اسمه عليه تحت القاعدة فكانت هذه الفكرة الصائبة سببا لسهولة انتساب تمثاله هذا اليه وكان مدهونا بالالوان وقد بقى آثارها عليه فترى فى شفتيه وحاجبيه آثار اللون الاحمر وفى الكوفية خطوطا صفراء جعلت حليته تشبها بلون القماش — (عائلة ١٩) والثانى المؤشر عليه بعدد

٤ — أخضره من الكرنك دارسى وهو أصغر من الاوّل ومتخذ من الجرانيت الوردى وتمثال أمنوتس الشهير ابن (حابى) الذى ظهر فى عصر الملك أمنوتس الثالث واتخذ معبودا فى عصر البطالسة وأقيمت له عبادة فى طيبة بمعبد بتاح الطيبوى الذى كان

مقاما على الشاطئ الايمن من النيل وكذلك فى معبد دير المدينة الذى كان على الشاطئ الايسر منه — فتراه واقفا ورجله اليسرى ممتدة الى الامام وعلى رأسه قلنسوة مستديرة وعلى جسمه مئزر قصير — (عائلة ١٨)

وضع فى الجهة الشرقية من العمودين المشرفين على صحن المتحف التمثال الآتى وصفه

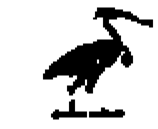
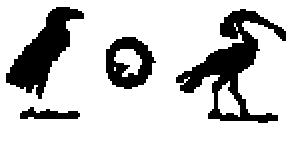
٥ — وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه ٣٫٧٥ وكان العثور عليه فى العرابة وعليه اسم الملك أوسرتسن الثالث من العائلة الثانية عشرة

ترى فى هذا الايوان على اليمين والشمال سفينتين عظيمتين نمرة ٧ و ٨ — صنعتا من الخشب صناعة خصوصية حسبما نص هيرودوت عن السفن المصرية لانهما مركبتان من ألواح مثبتة بدسر على عيدان صغيرة من الخشب جعلت معوجة فى الداخل كأضلاع لهما ولكل منهما بطوسى أى سطح وفى مؤخرهما قائمتان مستقيمتان كان يوضع عليهما المجاذيف المستعملة عندهم فى مكان الدفة — وبعد أن استعملا لنقل مومية الملك (أوت وبرع حوريس) من العائلة الثالثة عشرة

دفنتا بجوار هرمه مع ست سفن أخرى من قياسهما ألى آن
اكتشفهما ده مورجان سنة ١٨٩٤ فأحضرهما برستى الى
المتحف ووضعهما فيه بعد الاصلاح

(الطرقة الابتدائية)

بعد أن يمر الانسان بالايوان ذى العمد الاربعة يعود على أعقابه ويعرّج شمالا فيدخل فى الجناح الشمالى من الطرقة الكبرى الابتـدائية حيث تبتدئ آثار الدولة المنفية وبما أن جميع هـذه الآثار مستخرجة من المقابر فهى اذن من الآثار المختصة بالموتى التى لا يعلم لها قيمة ولا معنى الا اذا علمنا بوجه الاختصار كيف كانت عقائد المصريين فى المعيشة الثانية التى يعيشها الانسان فى الدار الآخرة وفى القبر ولذلك بادرنا هنا بشرح ذلك فنقول

كانوا يعتقدون أن الانسان يتركب من شيئين فانيين هما الجسم والروح وكانوا يتخيلون الروح صورا متنوعة فيمثلونه كركيا  يقرؤنه (باى) أو باشقا بسيطا أو باشقا برأس انسان أو بصورة قضيب منير يسمونه 

(خو) أو بصورة ذراعين [glyph] يقرؤنهما (كا) ويعنون بهذا الاخير الجسم الثانى للانسان أى شبحه وهو تمثاله الذى يمثله بجميع تقاطيعه فان كان طفلا فهو طفل وان كانت امرأة فهو كذلك وان كان رجلا فهو رجل أيضا ويقولون ان كل ما يجرى على الروح من الاقدار يجرى أيضا على الجثة لارتباطهما معا فاذا جاء الموت وانحلت الجثة انحل معها أيضا الروح اذا لم تتخذ الوسائط لمد أجلهما ولذلك توصلوا الى حفظ الجثة بطرق متنوعة أخصها التجفيف ثم التحنيط وبهذه الوسائط أصبح بقاء الروح مضمونا طالما بقيت الجثة سليمة لكن هذه المعيشة الثانية التى تطول ببقاء الجثة بالكيفية التى أوضحناها تكون معيشة ضنكا ان لم يسعفوها بالوسائل لانه لو ترك الروح وشأنه لا يستطيع أن يتناول الاغذية أو غيرها مما يلزمه من الاشياء اللازمة لبقائه فلتحصله عليها لزم من يعيش بعده أن يحضرها له فان قصر هذا الخلف أجبرهم على أدائها فيأتيهم ليلا فى مساكنهم ويطالبهم بها ويندس فى أجسامهم لينهكها بالامراض الى أن يموتوا فحذرا من اضطهاداته كانوا يمحونه عن رضا نفس كل ما يطلبه فيخصصون له قبرا لدفن جثته

ويعدونه بالاجهزة اللازمة لبقائه فى القبر من ذلك الاشـياء التى نلتقطها من المقابر سواء كانت صفائح قبور أو توابيت أو تماثيل أو موائد للقرابين أو أوان أو مواعين أو قطعا من الاقمشـة أو أسلحة أو حبوبا أو فاكهة أو خـبزا أو كانت من الرسوم المصورة على حيطان القبور لانها كانت مخصصة أيضا لهـذا الغرض وسنصف لك كل ماصادفتـه منها فى المتحف أثناء المشاهدة

(الطرقة الابتدائية)

الجناح الغربى

وضع بين العمد فى الذراع الغربى من هذه الطرقة أجمل أنواع التوابيت الحجرية التى صنعت فى العصر المنفى وفى عهـد الدولة الاولى الطيبيـة وأقيم خلف كل تابوت صفيحة كبيرة من صفائح قبور العصر المنفى

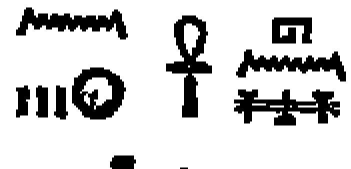
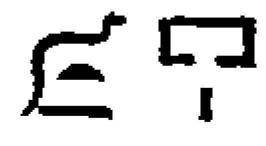
(العمـد القبلية)

١٥ ــ هذا الاثر هو أحد التابوتين اللذين اكتشفهما دمورجان سنة ١٨٩٥ فى دهشور وهو من المرمر وطوله ١٫٨٠ ولا نقش

عليه الا أنه جميل لجودة مادته واتقان صنعته اذ ترى قاعدته قائمة الزوايا وغطاءه مسنما

اعلم أن التابوت الحجرى كان يصنع فى كل عصر على نمط التابوت الخشبي المستعمل فى عصره فتوابيت العصر المنفى الحجرية صنعت على نسق التوابيت الخشبية المصنوعة فى العصر المذكور كما ترى ذلك فى التابوت المعرض فى قاعة C من الدور الأول (راجع نمرة ١٤٠٢) لكنهم لم يتحروا وقت صناعتها جعلها مركبة من قطع الأحجار كما يفعل بتجمع الالواح فى التوابيت الخشبية (انظر فى صحيفة ١٢٨ ماذكرناه عن تابوت حرحتب النابغ فى العائلة الحادية عشرة) لأنهم فضلوا تركيبها فى الغالب من قطعتين وهما القاعدة والغطاء واتخذوا كل قطعة من كتلة حجرية واحدة أما الغطاء فهو رفيع مسطح من الداخل متنوع الشكل من الظاهر تارة يكون ظاهره مسطحا وطورا محدبا تحديبا خفيفا وأخرى مستديرا فى جميع امتداده الا انه ينتهى فى آخره ببرواس ذى زوايا قائمة بارز فى نفس الحجر ولا يندر وجود مقابض فى جهتيه الطويلتين أو القصيرتين يصنعونها وقت النحت لسهولة القبض عليه اثناء

حمله من مكانه أما شكل التابوت فهو عادة مستطيل وله جوانب مستقيمة وملساء لكن يكون غالبا قاعه مصلحا تصليحا ابتدائيا أو غير مصلح ثم يضعونه فى حفرة ثم يوارونه بطبقة من الرمل بعد دفنه فى الأرض عملا بما تفرضه عليهم أمور دياناتهم المختصة باستعداد القبر — وكانوا يختارون لهذه التوابيت الحجر الصلد كالجرانيت الاسود أو الوردى وكالحجر الرملى الاحمر أو الحجر المضرس أو الجيرى الأبيض أو المرمر وبالنسبة لكونهم كانوا يقطعون المراحل الطويلة حتى يصلوا الشلال الأول للبحث على هذه المواد كانت تقف على الافراد غالية القيمة ولذلك اذا أراد أحد الفراعنة أن يكافئ أحد الضباط على خدماته الصادقة أنعم عليه بمقبرة كاملة يصنعها له دائما من الحجر الجيرى الجيد المقتطع من جبل طره (راجع صحيفة ٢٢ نمرة ١٦) فاذا أصاب التابوت كسر أثناء نقله أو أثناء نحته لحموه بالجبس ثم صبغوه بلون كلون الحجر (راجع صحيفة ٣٨ نمرة ١٧) — أما القاعدة والغطاء فانهما ينطبقان على بعضهما بواسطة أفاريز تختلف أنواعها باختلاف رغبة الصانع فغالبا تكون بارزة فى نفس الغطاء كما فى التابوت المدرج فى (صحيفة ٤٢

نمرة ٢٧) وفى (صحيفة ٤٣ نمرة ٢٩) وفى (صحيفة ٤٤ نمرة ٣١) ومتى انطبق الغطاء على القاعدة يصبون بينهما ما تيسر من المونة المصنوعة من الجرة والجير فتجمد سريعا فاذا أريد فتح تابوت ملحوم بهذه الكيفية هان عليهم كسر أحد جوانبه عن نزع الغطاء عنه ولذلك كان هذا اللحام حافظا لما فى داخل التابوت حفظا جيدا من بواعث الدمار التى تهدده كالهواء ومياه الأمطار والديدان حتى من اللصوص وعلى ذلك فللجثة المجففة أو المحنطة الحظ الأوفر لحصولها على ما فيه حفظها المدد المديدة التى يظنونها لازمة لحفظ الروح ولحفظ الصور الأخرى التى عليها قوام المعيشة الثانية للانسان ومن ثم كان التابوت من ضمن الأثاث الضرورى الذى عليه حفظه وبقاوه فى الدار الآخرة ولذلك كنوه بصاحب الحياة (نب عنخ) وبصندوق الاحياء (هن عنخو)  واطلقوا عليه اسم القبر كله فسموه الدار الأزلى (برزت ) وكان لهذا الاعتقاد تأثير خصوصى فى الحلية التى يزين بها التابوت اذ نرى كثيرا من هذه التوابيت الجميلة

ماهو محلى فى أربع جهاته بالرسوم والخطوط مما يجعل فيه هيئة بيت من بيوت أمراء عصرهم ولنا شاهد فى ذلك تابوت (خفو عنخ) من العائلة الرابعة (المدرج فى صحيفة ٤٣ تحت عدد ٢٩) فان النقاش أبدع وسط كل جهة من جهاته بابا بعتب فى أعلاه وبين جميع اللازم لأفاريزه الأفقية والرأسية ثم روسه فى كل جهة بثلاثة خطوط مستطيلة تنتهى بحلية مكوّنة من ساقين مجدولين من سوق اللوطس المزهر لكنه لم يصنع فى آخر التابوت بابا بل جعل فيه لوحة بسيطة بثلاثة براويس وضمن النقوش المكتوبة بجانب هذه الرسوم اسم الميت ووظائفه ونصوصا من الصلوات لأوسوريس ولانوبيس لها فائدتان — الاولى أن تحفظ الى أبد الآبدين التابوت لخوفو عنخ المكتوب اسمه عليه — والثانية أن تجلب له فى نفس هذا التابوت المآكل اللازمة لغذائه وعا ان التابوت عندهم كبيت فهو يقوم اذن مقام القبر أو مقام الضريح الذى تسكنه الجثة فان كان الضريح مجرّدا عن الحلية أو كانت حليته ذهبت كان للروح فى هذه الحالة حياة مضمونة مادام تابوته باقيا وعليه فيمكنه السكنى فيه بجانب الجثة وله ان يدخله ويخرج منه كيف شاء

من غير مانع يمنعه حتى لو كان الباب المرسوم على جوانبه اللازم لاطلاق السراح لحريته غير موجود وحيث كان الحال سائرا فى مصر على هذه الطريقة بالنسبة لعقيدتهم فى التابوت فلابد وان يكونوا توسعوا فى بقية أحواله توسعا واضحا دقيقا لكن ليس عندنا من الآثار ما يكفى لبسط الكلام بسطا متتابعا على هذه التوسعة من العصر المنفى الى ماقبل العصر الطيبوى الا أن التوابيت الخشبية والحجرية التى تحصلنا عليها من عصر العائلة الحادية عشرة والثانية عشرة تظهر لنا أن هذه العقيدة كانت فى تقدم زائد لداعى أن التابوت كان يجزئهم عن المنامة كلها وكانوا يعتبرونه بيت الميت فلذلك كان المناسب أن يحلوه بجميع الصور والنقوش التى تحلى بها المنامة ومن ثم كان لا يصح أن يرسم على جوانبه المناظر المختصة بالمعيشة الخصوصية المشحون بها ظاهر جدران المدفن بل كانوا يقتصرون على رسم صورة الابواب اللازمة لذهاب الروح وإيابه وصورة ما كله وأسلحته وملابسه وشونه والصناديق التى تدخر فيها وبيان القرابين الواجب تقديمها اليه والنصوص السحرية والدينية التى بواسطتها يمكنه البقاء فى مأواه والطواف فى الكون

سعيا على الجنة التى يرغبها فلو بحثنا فى تابوت الخشب (المذكور فى صحيفة ٤٠ نمرة ٢٣) أو فى تابوتى الحجر المذكورين فى صحيفة ١٣ تحت عدد ١٥ وفى صحيفة ٤٢ تحت عدد ٢٥ المنسوبين للعائلة الثانية عشرة وهما الموضوعان فى الجناح الغربى من الطرقة الابتدائية لتبين لنا أن حلية هذه التوابيت هى عين حليــة المنامة التى سبق وصفها لان هيئتها الظاهرة تشبه هيئة التوابيت الحجرية المصنوعة فى الدولة المنفيــة ففيها اسم الميت ووظائفه ونصوص وجيزة وفى جهات التابوت الاربعــة أو على الأقل فى الجهة التى تكون الى اليمين من الجهات الاربعة المذكورة إما باب أو عينان بهــذا الشكل كانوا يرسمونهما على الأبواب لابعاد عين الحسود لكنهم شحنوا باطن التابوت الذى كان بسيطا فى العصر المنفى بأكثر ما يسع من أنواع النقش الذى نراه فى المنامة فنشاهد فيه الابواب المرسومة على الجوانب وفى كل باب مزاليج يفتحها الروح ليذهب الى الخارج أو يردها بعد دخوله متى شاء الاقامة فى المنامة ونشاهد فى الجانب البحرى من التابوت بيان المآكل الأخروية وفى بقية جوانبه رسوم متفرقة كالمآكل والأثاث والأسلحة والعدد والأشياء

اللازمة لزينة الميت وملابسه ثم تحديد صورته الدالة عليه وكانوا أحيانا يكتبون فى باطنه دعوات ينسخونها من كتب الموتى

❁ واعلم أيضا أن التوابيت الخشبية كانت بعض الاحايين غوذجا تصنع على منوالها التوابيت الحجرية وكانت هذه تملأ فى الظاهر والباطن بالصور والنصوص الديموطيقية المرسومة بالمداد الاسود وتكتب فيها عناوين الابواب بالمداد الاحمر (راجع صحيفة ٣٩ نمرة ١٩) ثم ملؤا ظاهر التوابيت المتخذة من الحجر الجيرى الابيض بنقوش ليست هيروغليفية ولا محفورة فى صميم الحجر بل هيراطيقية مكتوبة بالمداد الاسود — وليلاحظ انه من عهد العائلة الحادية عشرة والثانية عشرة صارت عدة الميت مركبة فى الغالب من تابوتين قائمى الزوايا يدخل أحدهما فى الآخر ويكون الاول منهما صندوقا من الخشب على شكل المومية موضوعا فى تابوت واحد أو تابوتين — اما السبب فى وجود تابوتين للميت فيعلم من نفس المادة التى يصنعان منها لانه لما كان الخشب قابلا للتلف خطر ببالهم أن يأتوا بأمر نافع وهو وضع تابوتين داخل بعضهما تكون حليتهما واحدة قال (ماسبرو) لم أر وجها لحكمة تضعيفهما سوى

أن يكون فانى التابوتين من باب شدة المحافظة على الجثة — أما الحكمة فى صناعة الصندوق الاول بصورة مومية فلأن التجفيف أو التحنيط يغير صورة الانسان الى حد يجعله غير معلوم فاضطروا أن يضعوا معه فى بادئ الأمر صورة تلازمه فجعلوا له وجها مستعارا من المقوى أو القماش على رأسه وصبغوه بالالوان لاظهار تقاطيعه وتأدية شبهه ثم أدرجوا جثته فى محفظة من نفس مادة التابوت ليدوم له الشبه الطبيعى المعروف به ثم وضعوا الجميع فى تابوت من حجر أو من خشب واعتبروا الوجه المستعار فى هذه الحالة وقاية من التلف ثم خطر بفكرهم بعدئذ أن يصنعوا هذه الوقاية من الخشب لقصد المتانة وعدلوا عن اتخاذها من المقوى أو القماش فان كانوا صوروا فى المقوى وجه الانسان وضعوا فوقها محفظة من الخشب على شكل الوجه ثم حدا بهم الفكر أيضا الى أن يضعوا فى التابوت المتخذ من الحجر أو الخشب الصندوق ذا وجه المومية الذى ظهرت نموذجاته الأولى قبيل العائلة الحادية عشرة معتبرين أن الصندوق الثانى ذا الزوايا القائمة المتخذ من الخشب مضعف للاول والصندوق الخشب ذا وجه الانسان صورة ثانية للصور المصنوعة من

المقوى وهكذا كانوا يكثرون من المحافظ الواقية لاطالة مدة الجثة وبقاء الروح الى زمن معادل لمدة الجثة

١٦ – صفيحة قبر من الحجر الجيرى ارتفاعها ٣,١٧ وعرضها ٢,١٤ وجدت فى سقارة وعليها اسم الحكيم (سخم ختو عنخو) الذى كان رئيسا فى مستشفى الجند الملوكى وكان معاصرا للملك (سحورع) وتذكر لنا نقوش هذه الصفيحة أن الملك أراد مكافأة هذا الحكيم على خدماته الطويلة فاستحضر من طره حجر الكذان اللطيف وحسن به قبرا ثم أنعم عليه به – (عائلة – ٥)

شواهد القبور وتسمى أيضا صفائح القبور وألواحها هى قطع من الحجر تختلف حجما فمنها ماله زوايا قائمة من أسفله ومنها المستطيل أو المستدير من أعلاه استدارة خفيفة وكانت توضع بعض الاحايين فوق قاعدة متى كانت منقوشة من الوجهين كى يتيسر الانتفاع بصفحتيها أى بوجهيها وبجوانبها معا عند الحاجة (راجع عدد ٢٦٠ فى صحيفة ١٥٠ وعدد ٢٦٤ فى صحيفة ١٥٢) وغالبها يكون ثابتا فى الحائط فان كان المحل فى القبر صالحا الان ترسم عليه اللوحة القبرية فلا حاجة اذن لصناعتها من حجر منفصل بل يكتفى بنقشها على حائط القبر منحوتا

كان أومبنيا — فالالواح الحجرية على اختلاف أزمانهاهى إما شواهد توضع فى المقابر أوألواح نصبتها الملوك أوالافراد فى المعابد أوفى المحلات العمومية فانراه اذن فى هذا المتحف من الالواح التى ملأت الطرقة الابتدائية والقاعات المنفية المؤشر عليها بحرف A الى F كلها صفائح للقبور — أما ماصنع منها فى العصر المنفى فانه يمتاز برسم باب فى وسط وجهته يكون ثابتا فى الحائط ومفتوحا (راجع عدد ٩٧ و ٩٨ فى صحيفة ٨٢) وأحيانا يكون منفصلا عن الحائط لانه كان فى بادئ الامر بابا حقيقيا يوصل منامة الميت بالحجرات المعدة فى قبره لدخول الاحياء فيها فلو تأملنا الى الاجزاء التى يتركب منها هذا الباب كالاكتاف والاعتاب والكرانيش وماعليه من النقوش المرتبة والصور المنتظمة لم يكن عندنا ريب فى حقيقة ماأبديناه — ولما كان يهمهم حفظ الجثة ومامعها من العدم من مصائب الدهر وعبث الانسان بها اهتموا من قديم زمانهم بمنع المواصلة بين منامة الميت وبين أهل هذه الدنيا فسدوا هذا الباب بكتل الاحجار الضخمة الا أنه تراأى لهم فيما بعد أن هذه الوسيلة غير كافية لحفظ الجثة فجعلوا للمنامة بابا مستقلا أخفوه عن عيون

الاحياء بقدر الامكان وبنوا محله الاصلى وهو الذى يكون الميت خلفه بالرسم البارز على الحائط الغربى من آخر الحجرات التى تدخلها الاحياء ۞ واعلم أنهم كانوا يبنون هذا الباب المصطلح عليه قديما بحجارة مرتبط بعضها ببعض كالحائط لكن لما تنوسى أصله قليلا خطر بفكرهم أنه مستقل لا رابط له بالبناء فصنعوه اذن فى حجر واحد صار به بابا وهميا غير نافذ ثم ألصقوه بالحائط فى الموضع الذى اعتادوا قديما فتح الباب فيه ومن ثم أصبحت ألواح القبور بالكيفية التى شرحناها فى العصر المنفى أمرا واجبا لم تحدث فيها التغييرات التى لحقت تدريجا بشكلها القديم أدنى تنوع فيما علقوه عليها من الفائدة حسب اعتقادهم — أما صفيحة القبر المنفية التى أعقبت الباب الحقيقى والباب الوهمى السابق ذكرهما فانها كانت علامة تعين الاتجاه الموجود فيه الميت وكانت أيضا بمنزلة نافذة وهمية يدخل ويخرج منها الميت وحيث كانوا قديما يجمعون ما يأتون به من المآكل للميت أمام باب منامته ثم أمام الباب الوهمى صاروا يضعونها أمام صفيحة القبر القائمة مقام الباب الوهمى المذكور كى يأتى الميت فيتناولها (١) من خدة الصفيحة كما كان

(١) الخدة هى القصعة الغير النافذة الموجودة وسط الصفيحة القبرية

يأتى من قبـل لتناولها من الباب الحقيقى وقد مثـل لنا بعض الآثار هـذه العقيدة تمثيـلا ظاهرا ففى مقـبرة (مريروكا) الموجودة بسقارة ترى أن الخدة المصنوعة فى جوف اللوحة مثل فيها الميت متجها الى الخارج ومقدمار جله اليسرى على اليمنى كأنه يتحفز للهبوط من سلم فيه أربع درجات من فوق مائدة القرابين ليتوصل الى الحجرة المجاورة له وهـذه الحركة الصادرة عن التمثال المذكور كانت تظهر أنها حقيقيـــة فى نور المصابيح الباهت الضـياء الذى كان ينير الدخلة الواقف فيها هـذا التمثال بحيث كان الحاضرون يخالون الميت حاضرا بينهـم وفى لوحة (نترتفر) الموضوعة فى قاعة A (راجع صحيفة ٦٧ عدد ٦٥) ترى تمثاله واقفا فى دخلة الباب الوهمى النائب عن صفيحة القبر لكنه صاف رجليه ـ وفى مقبرة (يتاح نفرسيم) الموجودة بسقارة لم يصوروا الميت بتمامه بل جعلوه مطلا بنصف جسمه من القبر ـ والحاصل أنك ترى فى لوحة (نبارى) التى صنعت فى عهد العائلة المتممة للعشرين على شكل الالواح المصنوعة فى العصر المنفى أن الميت قد احتجب ولم يظهر سوى رأسه (راجع نمرة ٥٥١ فى قاعة P) وبهذه الاحوال الاربعة

التى أوردناها يتضح لنا من الرسم الموجود على ألواح القبور ما كانوا يتصورون حدوثه من موتاهم اذ ترى (نبارى) يرفع رأسه و (بتاح نفرسيم) يظهر نصف بدنه من فوق الحاجز الفاصل له عن دار الدنيا و (نتر نفر) أبان نفسه تماما كأنه فى انتظار تقديم القرابين اليه و(ميرا) شرع فى الحركة وأخذ يتناول القرابين الموضوعة أمامه ومنه يعلم أن صفائح القبور فى العهد المنفى كلما كانت أقدم عهدا قرب شكلها من الباب المعتدل الزوايا الذى كان يوضع فى المقابر قديما وشاهدنا فى ذلك ما نراه فى باب[1] (شيرى) ابن عم الملك الموضوع فى قاعة A المؤشر عليه بعدد ٦١ فى صحيفة ٦١ وفى باب[2] (سخرخابيو) الملقب (حتسو) وهو المدرج فى قاعة A تحت عدد ٦٠ فى صحيفة ٦١ فان هيئتهما كالباب الحقيق لكن بهما قليل من الضيق والانخفاض وفتحتهما مقفولة ومزخرفة ونصوصهما تنطبق على العقيدة التى ذكرناها آنفا فضلا عن أن نقوشهما المحفورة فوق العتب الأعلى وفوق الافريز تدلنا على اسم وظائف أصحابهما وأن منظر الرسم المبدع بقلم

١ و ٢ ـ الباب هنا لوح القبر

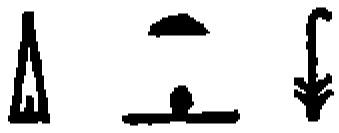
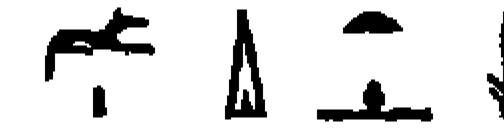
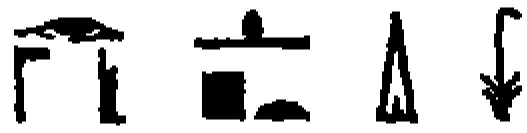
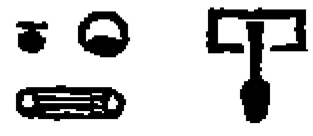
الحفر فى فتحة الباب وعلى قطع الاحجار التى تسد بها هذه الفتحة يرشدنا الى ما كان يحصل خلف الباب داخل المنامة حين يؤتى بالقربان لصاحب القبر المكتوب اسمه على العتب الأعلى للباب المذكور لانك تراه جالسا أمام المائدة فضلا عما ترى أمامه وفوقه وتحته من أنواع الاطعمة والاشياء المتنوعة اللازمة لحياته الاخروية وهى إما مرسومة أو مكتوب أسماؤها بدون رسم صورتها وكذا ترى على كتفى الباب صور الخدم مرسومة فوق بعضها كأنها تأتى اليه بالاطعمة وتقدمها له على المائدة الآنف ذكرها — وأما الجهة المجاورة لكتفى الباب فهى إما ساذجة أو مكتوب عليها نصوص تنتهى بصورة صاحب القبر هذه هى الاحوال التى كانوا يراعونها ويرسمونها فوق لوح القبر متى كان مستوفيا إلا انها أخذت تتلاشى شيأ فشيأ مع تعاقب الازمان حتى آل أمرها أخيرا الى أن تكون مجموع خطوط تحتاج بعض الاحيان لامعان النظر واعمال الفكر لاقتناص شوارد معانيها الاصلية فالالواح الضخام منها كلوحة (سخم ختونيا نحو) لم تجعل أكتافها وأعتابها العليا وفتحاتها بالاوضاع القديمة التى تليق بها بل جعلت بوارز

وحواشي ضيقة ينخفض بعضها عن بعض انخفاضا خفيفا فاذا نقلنا على سطح مستو هذه الحواشي وهذه الحلية التي يتألف منها مجموع منظر الصفيحة القبرية تبين لنا منظرها مشوّها تشويها كبيرا ومخالفا لقوانين الرسم النظرى عندهم لان رساميهم اصطلحوا أخيرا على تفرقة المناظر التي اعتاد سلفهم جعلها رأسية يعلو بعضها بعضا مبدوأة من الأسفل الى الأعلى بحيث ان أقرب قسم للارض يمثل أول رسم للتفرج وعلى ذلك اضطروا أن يحذفوا من فتحة الباب الوهمى الهيئة المبينة لمنظر الأكل لجعلها فى العتب الأعلى للباب المذكور ولأجل أن يعدّوا لها محلا فى هذا الموضع فصلوا العتب الأعلى عن الحاشية التي يعلوها الكرنيش ثم جعلوا الفتحة وحواشيها داخلة قليلا عن سطح الوجهة التي فيها أكتاف الباب الوهمى واستعاضوا الفتحة التي حلت محل الباب الاصلى بنوع خدة طويلة ضيقة فأصبحت المحدلة التي فوقه شبه خيزرانة صغيرة تكون سطحية فى الغالب تقريبا وضيقة لا يمكن كتابة الاسم فيها كما كان يفعل بها من قبل فلما تغير لوح القبر بهذه الصفة صار كوجهة البيت لاشبه له بباب المنامة ولذلك كانوا يعتبرونه أحيانا كوجهة

حقيقيــة من وجهات البيوت مثــلا نجد فى الالواح القــبرية المكتوبة باسم (سيتو) المدرجة فى صحيفة ٨٢ نمرة ٩٧ و ٩٨ نفس الحليــة التى سبق شرحها عند الكلام على التوابيت ونجد فى وسطها بابا له مصراع مقفول وبرواسا ومن فوقه فى محل منظر الرسم المعتاد الحواشى الداخلة والخارجة التى كانت تحلى بها أبواب المنازل ونجد على يمين ويسار ذلك خددا بشكل منشورى لكن لما تبين لهم أن هذه الحليــة قد ضاع معها المحل المعــد لكتابة النصوص التى تجعــل للاثر معنى دينيا عدلوا عنها فكانوا لا يصنعونها الا قليــلا واقتصروا على الاوضاع التى تشاهد مرسومة فى لوحة (سخم خيتو نيانخو) وان أرادوا تغيــير شئ فيها أبدعوه خطوطا بسيطة للحلية فقط - وأما النقوش التى هى من تكملة لوح القبر والمبينة لكيفية استعماله فانها تكاثرت وانتشرت فى الوقت الذى تغــير فيــه شكل اللوح المذكور حتى عادت الى أصلها وذلك أنهم أبانوا فى اللوح المكان الذى يصلح للباب وكتبوا اسم الميت فوق الخدة وفوق أكتاف الباب أيضا لكنهم أسبقوه بالالقــاب ورسموا فى آخر الاكتاف صورة الميت إما جالسا أو واقفا وزبروا فوق العتب الأعلى

المستوى نصايدل على التقوى والصلاح وبفضيلته يكون صاحب القبر تحت رعاية المعبودين القائمين بعناية الموتى فى اعتقادهم وهما أوسوريس المنعوت بالمعبود الكبير [illegible] ــ نترعا ــ وابن آوى المقدس اللذان ظهرا الى الوجود فى الوقت والمحل اللذين صنف فيهما صيغ التوسلات والمتبين أن ظهورهما كان فى مدينة عين الشمس قبل الزمن الذى دوّن فيه تاريخ الديار المصرية ولم يكن اتخاذهما عرفيا بل كان مبنيا على روايات خاصة بطقوس الجنائز كانت شائعة بينهم وهى أنهم كانوا يعتقدون أن أنوبيس وهو ابن آوى الطيب صاحب الارض المباركة ([illegible] ــ توزوسر) اخترع التجفيف والتحنيط والتكفين باللفائف الحافظة للجثة حفظا لانهاية له ولافناء ولاحدّ له ولا بلاء ومن ثم كان عندهم استاذا للتكفين كائنا بنفسه فى اللفائف ([illegible] ــ أميويت) موجودا فى المدينة التى سميت باسمه وهو (تكفين الموتى) ولما كان الاموات المحنطة بطريقة أنوبيس يقضون حياتهم فى أشد الحزن لكونهم كانوا مضطرين للاقامة فى القبر ضالين دائما فى ظلمات الليل لاحراك لهم ولا استطاعة على

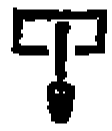
العود الى الدنيا ليذوقوا فيها لذة النور ولما كان أيضا أوسوريس أول ميت تخلص من شر هذه الاحوال المحزنة بواسطة زوجته إسيس وأخته نفتيس وابنه حوريس وبعناية أنوبيس المحنط وتحوت الساحر الذين اكتشفوا طريقة لاحياء المومية أعادوا بها اليها جميع حركة الاعضاء والفم والخياشيم والعيون والاذن بحيث جعلوها قادرة على النشأة فى حياة جديدة وسط الشمس وعلى ترك القبر والصعود الى السماء والاستقرار هنالك فى جنة منيرة وهى دار عليين حيث تجتمع أرواح المصريين الذين قاموا بفرائض دياناتهم خير قيام مدة حياتهم فى هذه الدنيا كان ذلك باعثا لهم لان يتبعوا استعمال هذه الطقوس التى بفضلها رجع المعبود الى الحياة فوجب على كل مؤمن به أن يتبعها كى ينال بواسطتها حياة طيبة كما نال المعبود أوسوريس من قبل وبعبارة أخرى ان الاموات الذين اتبعوا مذهب أوسوريس كانوا يجتمعون به فيخرجون من قبورهم ويتريضون فى الدنيا أثناء النهار ثم يذهبون كيفما شاؤا الى دار عليين وعليه فكان لهم الولاية على غيرهم من الاموات وحيث كانت لوحة القبر بمنزلة الباب الذى كانوا يضعون أمامه الاطعمة المعدة للاموات

كانت الصيغة المنقوشة عليها تضمن استحضار القرابين للمعبودات والظاهر أنهم كانوا يخاطبون تلك المعبودات مباشرة فى بادئ الامر ثم لما أوجدوا الصيغة التى ألمعنا اليها سابقا وسطوا بين هذه المعبودات وبين الموتى ملك الوقت الحاكم لانه بصفته ابن معبود أو معبودا مستقلا بذاته كان من شأنه التكلم مباشرة مع المعبودات وعليه فالذى كان مكلفا بتقديم القرابين هو نفس الملك فيقدم المائدة بأنواع القرابين ( ـ ستن حتب دو) لأنوبيس وللعبود الكبير أوسوريس فيقولون فى تعبيرهم عن الاول  ـ ستن دو حتب أنپو ـ الملك يقدم مائدة لأنوبيس وعن الثانى  ـ ستن دو حتب أسر ـ الملك يقدم مائدة لأوسوريس لكى يمنح الميت ما يحتاجه وعلى الاخص الغذاء من الخبز والفطير والنبيذ والجعة مما كان يقوم باحتياجه ويسمونه  برخرو ـ بمعنى الذى يخرج الى الصوت لاسباب سنأتى على ايضاحها فيما بعد عند الكلام على موائد القرابين هذا هو المقصود الاصلى من الصيغة لكنهم توسعوا فيها كلما أحدثوا فى الباب شكلا يقربه من لوحة القبر وأفسحوا الموضع المعد لرسم

النقوش فيه وعليه فكانوا يكتبون فى الصفائح الكبرى أى ألواح القبور الواسعة المصنوعة فى العصر المنفى كل مايكون فيه نعيم المومية والروح سواء كان فى القبر أو فى الخارج ويجعلون مايكتبونه فقرات بعضها فى الجهات العليا للوح وبعضها على جوانبه ومن ثم كان اللوح عندهم للميت بمثابة جدث عظيم فى وسط الجبانة الكائنة فى الغرب حسب تعبيرهم وبواسطته يحشر الميت بين أتباع المعبود الكبير المحبين له ويأتيه الغذاء فى جميع الاعياد الأصلية التى يبينونها باعتناء زائد فى السنة ويكون له القدرة على الخروج من القبر وعلى السير فى الطريق الطيب الموجود فى السماء المخول لاتباع أوسوريس الحق بالذهاب فيه والحاصل أنهم تغالوا كثيرا فى اعتقادهم بفضائل لوح القبر على تمادى الزمن الى أن قالوا انه فضلا عن كونه يضمن للتماثيل الحياة الحقيقية بجانب الجثة فانه يسمح لها أيضا بترك الجثة المحنطة للسعى على مكان بعيد أقل حزنا من القبر — هذا وقد بينا فيما سبق أن لوح القبر كان يوضع فى الجانب الغربى من الجدث وكان يدل على الضريح الخفى للميت فلما كانوا يحلون الجدث بالرسوم كان اللوح بطبيعة الحال النقطة الوحيدة التى

يتحفونها بأعظم الزخارف وكان هو والمائدة يوضعان أمام القبر كساعد وملازم له وهنا يلزمنا التحرى فى أحوال زخرف القبر لأنه لم يفعل على هوى صاحبه أو صانعه بل كانت رسومه مقيدة بأن تبين أولا ما يلزمه من العظمة والأبهة ثم تجز حسب الرسم ولنضرب لك مثلا فنقول انهم كانوا يرسمون على الحيطان كيفية زرع القمح وعزق الأرض بالفاس وحرثها بالمحراث وبذر التقاوى والحصيد وربط البرابى جرزا ونقلها على الحمير ودق الحب وكيفية الكيل وتخزين الغلال وكانوا يصورون أيضا الحيوان ووثب الابقار وولادتها واقامتها فى المراعى وتنوع المراعى بتنوع الأوقات وحفر الترع واحصاء الماشية وفرز الثيران للقرابين وتقديمها وذبحها وتقطيعها اذ كل ذلك كان أساسا الفرائض القرابين التى منها غذاء الميت وبدونها تخيب آماله ويسوء حاله فلم يحصل على العيش ولا على اللحم اللازم لأكله فيكون كالحى الذى تعست معيشته وهكذا كان الحال فى المناظر الأخرى الدالة على الحياكة وصناعة الأحذية والأثاث المنزلى والجعة والنبيذ والخزف وكيفية الصيد فى البر وفى البطائح مما كان يعطى منه للميت نصيب لقوته وتسليته لأن

جميع محاصيل الصنائع المتنوعة التى كانوا يرسمونها على حيطان القبر بالطريقة التى أبناها كانوا يصورونها أيضا بصورة الحال على لوحة القبر وعلى مائدة القرابين لكونهما أثرين لازمين للميت لزوما لازبا لداعى أن كل ما كانوا يضعونه أمام لوحة القبر كاللحوم والعيش والمشروبات والاقمشة والعطريات والفاكهة والازهار وغيرها من القرابين كان الميت يخرج من الباب المرسوم فى لوحة القبر ويتناول من فوق الارض جميع هذه القرابين التى تظهر متى أراد ظهورها وتختفى اذا غاب عنها واستغنى فهى تخرج من نفس اللوحة عند طلبه لتكون حاضرة فى منامته وكيفية استحضارها أن العامل سواء كان قسيسا أو قريبا للميت أو صديقا له يتلو بصوت جهورى على كل صنف من الاصناف التى سبق ذكرها الصيغة التى من خاصيتها استجلاب ذلك الصنف فاذا كانت الصيغة متلوة بالضبط والصوت المطلوب والحركة اللازمة فلابد من حدوث الشئ المرغوب ❁ واعلم أن الميت كان فى بادئ الامر هو الذى يخرج بنفسه (— پر) الى الصوت (— خرو) الذى يدعوه لتناول القربان ثم تغير الحال بعدئذ فصار نفس

القربان هو الذى يخرج الى الصوت ولذلك سمى غذاء الميت المخرج بهذه الكيفية ( — پرخرو) أى الخارج الى نداء الصوت وهذا الخارج ليس هو نفس الشئ بل صورته فتذهب تلك الصورة حتى تجتمع بصورة صاحب القبر فينتفع بها كما تنتفع الاحياء بالطعام ثم انهم رأوا أن رسم الشئ بصورته ليس بالامر الضرورى لكونه يستحضر للميت من حيث العدم بمجرد ذكره فى تلاوة الصيغة أمام لوح القبر ولانه يتم فيه الامر بالتأثير السحرى وعليه فتمثال المتوفى يتحصل على صورة تلك الاغذية المستحضرة بالتلاوة فقط انما كان يلزمهم أن يذكروا صريحا اسم الانسان فى الصيغة التى يتلونها لكى يتحصل فى الحال على ما يحتاجه وحيث كان هذا الاسم مكتوبا فى اللوح ومصحوبا بجميع ما تقتضيه الحالة المدنية من ألقاب ونسبة ونحوها كان على الزائر أن يقرأ نصوص القرابين العمومية المكتوبة على لوحة القبر ليتحصل الميت بسرها على الاشياء المذكورة فى النص كما لو قدم له القربان كاملا وعليه فاللوحة القبرية كانت كافية وحدها للقيام باحتياج الميت حتى لو فقدت من عنده جميع الرسوم الموجودة فى المنامة بحيث لو قرأها قسيس

أو أحــد الأقارب أو أى انسان مر أمامها وجه الصــدقة بعــد دفن الميت ولو بقرون كانت كافية لاحتياج الميت وسعادته كما لو كانت نفس المقبرة سليمة أو كانت العائلة باقيــة وقائمة بأداء القراءة التى سنها الأجــداد بطريقة منتظمة وعليه فكانت لوحة القبر معادلة عنــدهم للمائدة كلها لكونها تنوب عنها فى كافــة ما يلزم ايجاده للميت من الاشياء وهذه العقيدة التى تم انتشارها فى مدة الدولة المنفية أثرت بالطبع على الشكل الظاهرى للوحة القبرية حتى تغــير عن شكل الباب وهو الاصــل له بل وزال عنــه الشئ القليل الذى كان باقيا فيــه من أثر هذا الباب فأصبح ما كان يصنع فيها من الخــدد الدالة على كتفى الباب وعلى فتحتــه وعلى عتبه الأعلى فاقد الأثر له وصارت صفحة اللوح بسيطة يحيطها برواس مستدير من غير كرنيش فى أعلاها ومحى منها أيضا البراويس المســتديرة حتى صارت شــبه بلاطة معتدلة الزوايا قد خطت عليها الرسوم والنقوش القديمة بطريقة حــديثة بأن صــار المكان الذى يرسم فيــه الميت جالسا امام المــائدة هو أهــم مكان فى اللوح ولذلك زادوا فيه لصورة الميت صيغة الدعاء للمعبودين وصور أفراد العائلة الذين قدموا له القرابين

وكانوا فى المدة السابقة يصورونهم على حيطان القبر بجانب الصفيحة أى اللوح لا على الصفيحة نفسها والحاصل أن أهل هذا العصر هم الذين أبدعوا فى لوحة القبر رسم المعبودات التى هى واسطة فى توصيل القرابين للميت وعلى هذا الوجه كان حال لوح القبر فى آخر العصر المنفى وسيأتى لك بيان ما آل اليه أمره فى العصر الطيبوى

١٧ - تابوت من الجرانيت الاحمر على شكل المنزل طوله ٢٫٢٠ وجد فى الجيزة ثم ورد المتحف سنة ١٩٠٢ وقد كسر جانبه الايمن فى العصر القديم فأصلحه برستنى بأن أرجع اجزاءه فى مواضعها وهو يعزى لامير يسمى خعفمينو لعله أحد أولاد الملك خفرع من العائلة الرابعة

١٨ - لوحة قبر من الحجر الجص ارتفاعها ٢٫٤٩ وعرضها ١٫٨٤ وهى ملتقطة من سقارة وتعزى للامير (پتاح حتپ) وهو الرجل الفاضل الذى نبغ فى عصر العائلة الخامسة ويظن أنه صاحب المواعظ الادبية والحكم البالغة الباهرة المختصة بتحسين الآداب وتهذيب النفوس وهى المكتوبة فى درج (پريس) المشهور الى الآن بأنه أقدم قرطاس وجد فى الدنيا

١٩ - تابوت من الكذان ارتفاعه ١٫١٥ وعرضه ٢٫٣٥
وجد فى الشيخ عبد القرنه وهو لرجل يقال له داجى لم يصنعوا منه الا القاعدة دون الغطاء اتباعا للعادة كانت جارية فى مبدإ الدولة الطيبية ولما وجد ترك فى محله مذ نقل ليبسيوس نقوشه أى مذ ستين سنة ثم اختفى ووجد ثانيا سنة ١٨٨٢ فأحضر الى المتحف فى شهر ابريل سنة ١٨٨٣ وليس على ظاهره حلية سوى سطر هيروغليفى مجرد عن اللون مكتوب فيه اسم الميت وفى النهاية من الجهة اليمنى العينان الدالتان على المدخل الوهمى للبيت الازلى وهو القبر أما باطن التابوت فهو كثير الحلية وفيه رسم مهيئ لسكنى الميت - وفى جهة اليسار مما يقابل العينين من ظاهر الباب الاصلى الذى تدخل وتخرج منه روح الميت كيفما شاءت رسم المؤنات والاسلحة وأصناف الملبوسات والقرابين ونوافج العطر التى كانوا يضعونها فى القبور ويلى ذلك دعوات مكتوبة بالمداد الاسود من قبيل ما نراه مكتوبا منها على مقابر سقارة وهى تؤكد لداجى المذكور حرية التمتع بهذه الاشياء المرسومة وبقاءها له بقاء سرمديا الى دهر الداهرين -
(عائلة ١٢)

٢٠ – لوحة قبر من الحجر الجيرى ارتفاعها ٣٫٠٢ وعرضها ٢٫٠٠ وجدت فى سقارة وعليها اسم (نخفتكا) قسيس الملك (سحورع) و(أوسركاف) وقد تحصل المتحف من قبر هذا الرجل على قطع جميلة من الاحجار المنقوشة فاستعرضت فى قاعة B (راجع صحيفة ٨٦ نمرة ١١٠) – (عائلة – ٥)

٢١ – تابوت بدون اسم من الجرانيت الوردى عرضه ٢٫٣٣ وجد فى الجيزة وعلى جهاته الاربع وجهة بيت كل جهة منها تحلت بحواش وخطوط كالحلية التى على التابوت المؤشر عليه بعدد ١٧ فى صحيفة ٣٨ وهذه اللوحة أحضرت من الجيزة الى دار التحف سنة ١٩٠٢ – (عائلة – ٤)

٢٢ – لوحة قبر من الحجر الجيرى ارتفاعها ٢٫٢٧ وعرضها ٢٫٨٢ وردت من سقارة وهى باسم (أهيناس) المكنى (پيپى عنخ) وكان مأمورا فى طره وهى وظيفة مهمة بالنسبة لوجود المقاطع بها اذ كانوا يقتطعون منها أجود الاحجار الجيرية البيضاء لمبانى الملوك – (عائلة – ٥)

٢٣ – هذا التابوت اكتشفه أحمد بك كمال فى البرشة سنة ١٩٠١ وطوله ٣٫٣٠ وارتفاعه ١٫٤٥ ويعزى لامير من

الاشمونين ظهر فى عصر العائلة الثانية عشرة وهو إما من خشب السرو أو الشربين الواردين من ساحل الشأم والواحه مثبتة بدسر من نوع خشبه وزواياه مربوطة بصفائح النحاس وفى داخله صندوق على شكل الانسان مصنوع أيضا من الخشب وبه كانت المومية — أما حليته فتشبه الحلية الموجودة فى تابوت داجى المؤشر عليه بعدد ١٩ (راجع صحيفة ٣٩) وكان عليه طلاء فوقه الكتابة فلما وقع أفلا ذا ذهبت الكتابة معه — (عائلة ١٢)

٢٤ — لوح كبير من الحجر الجيرى ارتفاعه ٢و٥٧ وعرضه ٢و١٥ كان العثور عليه بسقارة وهو لسابو مدير عموم الاشغال الفنية التى كانت تصنع للملك — وما نراه من الطغراآت الناطقة باسم الملك (تيتى) يدلنا على تاريخ الأثر — ويشاهد بعد ذلك أثران مؤشر عليهما بعددى ٣٥ و ٣٦ (راجع صحيفة ٤٥) وبعددى ٢٩ و ٣٠ وهما مائدتان موضوعتان بجانب اللوحة القبرية السابقة ومنهما ومن اللوحة المذكورة تتألف طاقة شبيهة بالطاقات المعرضة تحت عددى ٣٩ و ٤٠ (راجع صحيفتى ٤٨ و ٤٩)

(القناطر البحرية)

٢٥ ـ هذا الاثر هو ثانى التابوتين المصنوعين من المرمر فى عصر العائلة الثانية عشرة وهما اللذان اكتشفهما ده مرجان فى دهشور وطوله ١٫٨٠ (راجع عدد ١٥ فى صحيفة ١٣)

٢٦ ـ صفيحة قبر من الحجر الجيرى ارتفاعها ٣٫٧٥ وعرضها ٢٫٢٥ وجدت بسقارة وعليها اسم (عنخ معكا) وكان قاضيا وقسيسا للملك (سحورع) و (أوسر كاف) ـ (عائلة ـ ٥)

٢٧ ـ تابوت قائم الزوايا بغطاء مستدير كالقبو متخذ من الجرانيت الوردى الجميل وطوله ٢٫٣٠ وعرضه ١٫١٩ وارتفاعه ١٫٤٥ وكان العثور عليه بالجيزة وله أذن مربعة فى زواياه الاربع ويشاهد فى ظهر غطائه توسل لأنوبيس لارسال سحائب الرحمة للمتوفى أعنى به الامير (حير بابوف) وظاهر هذا التابوت محلى بخطوط مستقيمة تدلنا على هيئة وجهة المبانى فى ذلك الوقت (راجع عدد ١٧ فى صحيفة ٣٨ وعدد ٢١ فى صحيفة ٤٠) فاذا نظرنا الى الموضع الذى كان فيه بئر هذا

الامير فى الجبانه لانشك فى ان (حير بابوف) هذا كان من ذرية الملك كيوبس - (عائلة - ٤)

٢٨ - هذا الاثر هو ثانى لوحى القبر المنقوشين باسم (رعنكاو) وعليه نقوش بارزة أما الاول فهو الموضوع فى القاعة المؤشر عليها بحرف B وعليه نمرة ٩١ راجع صحيفة ٧٩

٢٩ - تابوت من الجرانيت الوردى ارتفاعه ١و٣٣ وعرضه ٢و٢٠ وجد بالجيزة وشكله كالبيت ويعزى لخفوعنخ الذى كان منوطا باحياء شعائر العبادة للثور أبيس وللثور الابيض وللبقرة حاتحور أى اسيس - (عائلة - ٤)

٣٠ - لوح من الحجر الجيرى ارتفاعه ٢و٦٥ وعرضه ١و٥٦ وجد بسقارة وعليه اسم (تابو منخو) الذى كان قسيسا فى اهرام الجيزة الثلاثة وهى التى بناها كيوبس وكفرين وميكرنيوس من ملوك العائلة الرابعة وكان قسيسا أيضا لسنفرو من العائلة الثالثة ولسحورع و أوسركاف من العائلة الخامسة وأول أولاده كان يدعى حوتمنو وهو الذى نراه مرسوما أمامه فى الجهة اليمنى من اللوح وقد تحصلنا لحوتمنو

هذا على أثرين وهما المؤشر عليهما بعدد ١٠٥ فى صحيفة ٨٤ وبعدد ١٠٩ فى صحيفة ٨٦ - (عائلة - ٥)

٣١ - تابوت من الجرانيت الوردى ارتفاعه ١و١٦ وطوله ٢و٢٢ وعرضه ١و٠٠ ورد من الجيزة وعليه اسم كعسخم وهو مجرد من الحلية وزواياه مستديرة كتابوت الملك كيوبس الموجود الآن فى الهرم الكبير بالجيزة - (عائلة - ٤)

٣٢ - لوح قبر من الحجر الجيرى ارتفاعه ٢و٥١ وعرضه ١و٥٧ وجد فى سقارة وشكله كوجهة البيت وله باب فى الوسط وفى أعلاه سطر هير وغليفى اعتراه التلف كما اعترى القسم الذى كان مكتوبا فيه اسم صاحب هذا الاثر الأن رسمين صغيرين من مناظر رسومه موجودين فى آخره حفظا لنا أسماء ثلاثة من نساء صاحب هذا اللوح - (عائلة - ٤)

٣٣ - تابوت من الحجر الجيرى ارتفاعه ١و٢٠ وطوله ٢و١٠ ورد من الجيزة وهو لرجل يقال له (زدوقى) كان قسيسا فى هرم الملك ميكرنيوس - (عائلة - ٤)

٣٤ - لوح قبر كبير من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٢و٦٤

وعرضه ١٫٠٥ وعليه اسم الامير (أوسيربرو) وجده ماسپرو في قرية الحزام الواقعة على شمال الكرنك ويشاهد في بابه المعدّ للروح (راجع صحيفة ١٩ و صحيفة ٣٥) المزلاج المزدوج المصري والعينان اللتان جعلتا رمزًا للجهة القبليـــة والبحرية وقد وجـــد مع هـــذا اللوح الآنيتان الخزفيتان المطلى نصفهما بالأحمر والأسود وقد ظنهما بعض الآثاريين حينًا من الدهر أنهما من المصانع الخصوصية للعائلات الاولى وما قبلها

وفي الفتحة الواسعة التي تنتهي بالعمودين ومنها عبر الانسان الى الطرقـــة الابتـــدائية ثم الى دهليز السلم يرى المتفرج الأثرين الآتيين المسندين على الحائط وهما المؤشر عليهما بعـــددي ٣٥ و ٣٦ – وكلاهـــما من الحجر الجيري وارتفاع الاول ٢٫٦٠ وارتفاع الثاني ٢٫٤١ وعرض الاول ١٫٠٨ وعرض الثاني ١٫٠٣ وهما من سقارة وعليهما نقوش كانت موضوعـــة على يمين وشمال الطاقة التي كان فيها لوح القبر أي البـــاب المعدّ للروح في مقبرة ساتو الشهير باسم أبابي

فالاثر المؤشر عليه بعدد ٣٥ كان موضوعا في الجهة الشمـــالية

من الطاقة وقد رسم فيه سابو المذكور كأنه يتناول الطعام الذي يقدم له على المائدة فتراه جالسا أمامها بعد أن وضع عليها قطع اللحوم والاوز والفاكهة والازهار والبط وفوق ذلك جدولا مقسما الى مربعات فيه الاطعمة مسماة بالكتابة ففى المشروبات نرى غير الماء القراح أو الممزوج بأصناف العطر أنواع النبيذ الاحمر والابيض وأربعة أنواع من الفقاع ثم اللبن والملابس والمشروبات التى لم نعلم تركيبها ومن أصنافه اللحوم المقدسة لحم البقر والغزال واللسان والاضلاع والفخذ والكبد والصدر والكلى والكباب والاوز والبط والحمام ـ ثم الخبز والفطير والخضراوات والبلح والرمان والتين والعناب والدوم وبهما تتم الأكل ولاتقدم هذه الاطعمة الكثيرة الفاخرة فى يوم الجنازة فقط بل كانوا يقدمونها أيضا فى الاعياد الكبيرة السنوية وفى أعياد الاحياء والاموات كلها كما نص على ذلك فى نقوشهم

أما الأثر المؤشر عليه بعدد ٣٦ فكان موضوعا فى الجهة اليمنى من الطاقة وهو ينقسم الى ثمانية أقسام يعلو بعضها بعضا

ففى القسم الأعلى نرى سابو محمـولا على محفة ويتناول القرابين التى تقدّم له بواسطة خـدمه ونرى معه أهله وكتابه مشتغلين بقيد الاشـياء وهم يشـغلون ثلاثة أقسام متواليـة من رسوم الحجر ففى القسم الرابع والخامس منها عمـلة وقـوس يسحبون تماثيل المتوفى المذكور لوضعها فى قبره وفى القسم السادس القصابون يذبحون الثيران المعدّة لغذاء الميت ولعائلته ثم يلى ذلك سفن فيها أثاث مرسل الى القبر لاعداده بالجهاز اللازم لكونه عنـدهم بيت الميت وفى القسم الاخـير منها صورة سابو كأنه يقتبـل الحيوانات المحضرة اليه بدل التى ذبحت فى الضحايا - (عائلة - ٦)

(دهلـيز السـلم الغربى)

وسط الدهلـيز

٣٧ - تابوت من الجرانيت الوردى طوله ٢,٦٨ وارتفـاعه ١,٦٠ وجـد فى دير المدينة فاستحضره ماسبرو سنة ١٨٨٤ ثم وضع هنا فى معزل عن الآثار بالنسـبة لعدم وجود مكان

مناسب له فى هذا الدهليز ويعزى للملكة نيتوقريس بنت بسامتيك الأول وهى الاميرة المتبنية فى طيبة وله غطاء من مادته رسمت عليه الملكة كأنها نائمة - (عائلة ٢٦)

الجهة القبلية

٣٨ - حجر أبيض منقوش ارتفاعه ١٫١٢ وعرضه ٠٫٥٦ اكتشف سنة ١٨٨٣ بسقارة وعليه من جهة اليسار صورة المحافظ (أوى) على هيئة الجالس بين زوجته (سبويت) وبين ابنته (يابى عنخوناس) ويشاهد فى الوسط أوى هذا محمولا فوق محفة ومراقبا لمزارعه وماشيته ويلى ذلك مركب تسبح بالقلع أو بالمزرى - هذا مابقى من مسطبته التى صنعت فى عصر العائلة السادسة فوق بقايا مسطبة أخرى أكبر منها حجما وأقدم عهدا بنيت فى عصر العائلة الرابعة ولم يبق من هذه المسطبة الاخيرة الا آخر رسوم فى اللوحة القريبة للارض مع بعض نقوش هيروغليفية محفورة حفرا جيدا - (عائلة - ٦)

الجهة القبلية الغربية

٣٩ - صفيحة قبر من الحجر الجيرى ارتفاعها ٢٫٨٩

وعرضها ٢٫٤٢ وجدت فى سقارة وهى للريس الامير (سفخوى تبوى نفرسامو) الذى نراه مرسوما بين جدولين منقوش فيهما بيان القرابين اللازم تقديمها اليه وذلك على هيئة الجالس أمام مائدة كأنه يتناول الهدايا من عبيده — ويحيط بهذه الهيئة كرنيش وهو خيزرانة حولها تعاريج مصرية تمثل الطاقة المعتاد صناعتها للموتى فى بعض مساطب العائلة السادسة

الجهة البحرية الغربية

٤٠ — لوح من الحجر الجيرى — ارتفاعه ٣٫١٦ وعرضه ٢٫٠٩ وجد فى سقارة داخل قبر الرجل الشهير باسم (تى) وقد جاءت من بعده امرأة يظهر أنها كانت تسمى (حونى) فاختلست لنفسها القبر ونقشت اسمها على باب الروح (وهو باب تخيلى معد لدخول الروح وذهابها منه حينما تنزل من حضرة معبودها لتتلبس بجسمها أو بأحد تماثيلها المودعة فى القبر ان كان قد بلى الجسم المحنط ولم يبق له أثر وذلك لتناول الصدقات والقرابين) — ومما يدلنا على حقيقة هذا الاختلاس ما نراه من عمل السلف وهو أن النقاش حفر ثانيا الصور التى كانت عليه وغيرها من

صورة (تى) صاحب القبر الاصلى الى صورة المرأة حونى ولا تزال ملامح صورة الرجل ظاهرة من الجنب بعد الاصلاح الذى أبدعه الصانع لاظهار هيئة المرأة وتبيان تقاطيعها الطبيعية - (عائلة - ٦)

القاعات A — F

آثار الطبقة الاولى المنفية

وضع فى الست قاعات الاول المؤشر عليها بحرف A الى F بعض آثار من العائلة الثالثة وجملة آثار من العائلة الرابعة والخامسة والسادسة التى عثر عليها فى مقابر الحاضرات المصرية وخصوصا فى الجيزة وسقارة وفى العرابة المدفونة ويستدل من محاسن نقشها أنها صنعت فى أعظم عصر بلغ فيه الفن المصرى من التقدم منتهاه لانها أحرزت من طلاقة الصناعة ما ليس له نظير فى العصور المتأخرة وكلها صور بشرية تكاد أن تكون صادقة الشبه لاصحابها بقدر ما للصانع من المهارة وبذل الجهد فى مطابقتها لشبه صاحبها ولم تكن هذه التماثيل عندهم مجرد عمل يراد به اظهار الفن كما نعهده فى تماثيلنا الآن بل كانوا يعلقون بها معنى دينيا يتغلب على كل معنى قام بها وذلك لانها كانت فى اعتقادهم

قواما يحل به روح الميت فيعيش معيشة أبدية ويكون فى مأمن من الموت أى من الموت الثانى النهائى (١) ولقد علمنا أن هـذا القوام كان فى بادئ الامر جثة مجففة ثم مومية (راجع صحيفة ١٢) لكن لما كانت المومية تبلى بسهولة أو تنحل بمرور الزمن عليها فضلا عن كونها تبقى مسجونة فى منامة لا يدخلها أحد من البشر أو كانت نسيت فلم تقرأ لها الصلوات المقررة بموجب ما فرضته ديانة أسلافهم خطر ببالهم من قبيل المساعدة لها أو من قبيل ايجاد ما ينوب عنها عند انعدامها أن يمثلوا صورة الميت على شبهه وقت أن كان حيا فى دار الدنيا إما من الخشب أو الحجر ويجعلونها ذات صلابة لتقاوم كرور الاجيال ولما رأوا أن الصورة الواحدة قابلة للدمار ويلزم تعددها أدى الحال بالنسبة لتبصر نفس الميت فى عواقب الامور أو بالنسبة لتقوى أحبابه الى أن يكثروا من هذه الصور كى تزيد مدة البقاء لروحه فى الدار الآخرة بقدر ما يكون له من تلك الصور بجانب جثته لانها تكون له قواما يحل بها ومتى تليت صلوات الموتى عليها أصبحت صالحة لنفع الروح من كل الوجوه التى كان ينتفع بها الجسم فى دار

(١) لانهم يعتقدون ان الانسان لو مات بعد بعثه لا يحيا ثانيا

الدنيا ولذلك كانوا يفتحون لها الفم والعيون والخياشيم والاذن بعد الموت كأنهم كانوا يظهرون لها اطلاق الحركة فى جميع هذه الاعضاء التى تعطلت وظائفها من عمل التصبير وبذلك يصبح الروح قادرا على استخدام تماثيله للاكل والشرب والسمع والشم والتكلم بمعنى أن هذه التماثيل لم تكن فى عقيدتهم صورا للميت بل هى الميت بنفسه قائما بشكله متمكنا من ذاته مستغرقا فى الزمن بقدر بقائها ولا يخفى ما أفادته هذه العقيدة فى فن التصوير المصرى من حسن الاتقان لأن الروح كان يتخذها جسما ماديا يمثله فى جميع صفاته وخواصه التى كانت قائمة بجسمه الطبيعى ومن ثم اجتمعت هذه الصفة الحقيقية والوهمية معا فى التماثيل لأنهم رأوا أن لا فائدة تعود على الروح من سرمديته اذا لازم شبه جسم أنهكه العمر أو أضعفه العجز ولذلك اجتهدوا فى اتخاذ صورة الميت كالصورة التى كان عليها فى صباه أو فى وسط عمره بأن اختاروا لجميع التماثيل المستعملة قواما لروحه أوقع شبها وأقرب صورة له قبل موته ومن ثم كان المصور لا يحيد فى عمله عن الشبه الحقيقى الا اذا حكم عليه تشويه ألم بالصورة وقت الحياة وهذا هو السبب الذى حملهم على أن يجعلوا التمثال

(خنوموحتبو) القزم أقبح صورة بأن جعلوه قزما (راجع حكايته في تقفيصة M قاعة V) فلو كانوا وضعوا في قبر هذا القزم تمثالا معتدل القوام لوجدته روحه غير مناسب لها ولكانت معيشتها غير راضية في الدار الآخرة فلذا كان على النقاش أن يتحرى الصورة بكل دقة وأن يعطيها تقاطيع الوجه والخواص القائمة بأحوال صاحبها وأن يسويها بكل تناسب وسذاجة فالتماثيل اذن هي صور حقيقية صنعت على شبه الانسان بقدر ما يستطيع الصانع فعله بحيث يجعل فيها الاوضاع اللائقة بصاحبها بالنسبة للطائفة التي يعزى اليها فالتمثال القاعد القرفصاء يكون لكاتب والواقف كالوازع أو الجالس على عرش فخيم يكون لملك أو لشريف يقتبل القرابين من أتباعه وما هو متبع من حفظ الهيئة في تماثيل صاحب القبر يتبع أيضا في باقي التماثيل المستودعة معه كتمثال زوجته وأولاده وخدمه وعبيده لانها اقوام لارواحهم تضمن له في الآخرة وجودهم معه بهيئات تناسب وظائفهم ومقامهم في العائلة فترى المرأة إما واقفة او جالسة وذراعها على كتف الزوج من قبيل الحنان أو راكعة تحت قدميه ومعانقة لاحدى ساقيه

وترى أولاده بصور صغيرة تمثل متبوعيتهم له وقوفا بجانب ساقه أو بجانب كرسيه والخدم قائمة بالاعمال المطلوبة منهم فمنهم من يعجن ومنهم من يطحن بالمهراقة ومنهم من يطلى الجرار اللازمة للنبيذ والفقاع لعقيدة ان سيدهم يعطيهم فى مقابلة الخدمات التى يؤدونها له فى الآخرة نصيبا مما يقدم له من القرابين وعلى ذلك فحياتهم مضمونة تبعا له والاهلكوا جوعا العدم موارد أرزاقهم وبالنظر للفائدة الكبيرة التى تعود من هذه التماثيل على الميت كانوا يتخذون الوسائط الواقية لحفظها من التلف بقدر الاستطاعة فكانوا يضعونها عادة فى مخبأ مصنوع فى نفس البناء خلف حائط من حجرة الاستقبال بحيث لم يكن لهذا المخبأ اتصال ظاهر بالمنامة وانما يتصل بها بواسطة مجرى ضيق يسع مرور اليد فقط ـ فلما كان أهل الميت أو القسوس يأتون فى الاوقات المعينة لزيارته كانوا يتلون الصلوات أو يحرقون البخور فى فتحة المجرى ليحفظوا بذلك التماثيل الحياة الكمينة التى تؤدى بها وظائفها للميت

قاعة A

الجهـة الغربيـة

يجـد الانسان فى الفتحة التى بين قاعة A وبين الدهليز المجاور لبئر السلم الغربى الأثر الآتى

٥٠ ــ هذا الحجر الجيرى الملون البالغ ارتفاعـه ٠,٤٨ كان العثور عليه فى الجيزة وهو عبارة عن تمثالين ملتصقين معا جالسين على نصبة من الحجر فأحدهما يمثـل ابن عم الملك المدعو (أكو) وثانيهما يمثـل بنت عم الملك المسماة (حتبوحينفريت) وهى زوجـة (أكو) المـذكور ولذلك تراها تعانقـه وتظهر له الانعطاف مودعة له ــ وللزوج شعر مستعار قصير بصفائر نظمت طبقات بعضها فوق بعض وفى جيـده عقد عريض وفى وسـطه مئزر يستره الى الركب أما شعر المرأة فرسـل خلف رأسها ولها عقـد عريض وعليها ثوب من تيـل أبيض كالقميص يسترها من تحت نهودها ثم ينعطف على أكتافها بحمالات ترفعـه وقد أبان فيه الصانع بالمداد الاسود شبكة من الخرز محيت منه الآن ولم يبق منها الا بعض الاثر ــ ويلوح على هيئتهما البشاشة والمحاسن الاهليـة لكن يرى على الرجـل نوع الثقل وعلى المرأة

الطول والاعتدال وفى الصناعة بعض الاهمال الا أنها تشهد للصانع بالمكانة والمقدرة - ولا يخفى أن هذه التماثيل الملتصقة سواء تركبت من تمثالين أو أكثر تدل أولا على الرجل وزوجته وحدهما ثم عليهما مصحوبين بأولادهما ويستدل من وجودهما بهذه الحالة فى القبر على اعتقادهم فيما ستكون معيشتهم العائلية فى جدثهم فان دفن الزوج والزوجة فى قبر واحد لا يكون هنالك مانع من استمرار صلتهما الدنيوية فى القبر لكن لو كان لكل واحد منهما قبر منفرد هل تكون لهما هذه الصلة - نقول ان التماثيل الملتصقة تحل هذا الاشكال لانه بوضعها فى قبر الزوج والاب يتأكد هذا من وجود زوجته وأولاده معه وكذلك لو وضعت فى مقابر الزوجة أو الاولاد أكدت للاولى اجتماعها بالزوج وللآخرين اجتماعهم بالأب وبهذه المثابة تتصل العائلة ببعضها مهما بلغ عددها او كانت متفرقة اذ بقدر ما وجد من هذه التماثيل فى القبر يكون حبل المواصلة والمحبة الاهلية وطيدا بينها

٥١ - تمثال من الخشب ارتفاعه ١٫٠٣ وهو لرجل يقال له (بيبى عنخو) المعروف بالاسود وهذا الاثر هو من نوع التماثيل

الدالة على الاشباح (انظر صحيفتى ٥٠ و ٥٦) أما صناعته فمتوسطة وحالته جيدة و يرى عليه الملامح التى تظهر لنا فى بعض التماثيل حين اكتشافها كاملة كتمثال شيخ البلد مثلا — (عائلة — ٦)

فى الحائط القبلى على يسار الفتحة التى بين قاعة A والدهليز لوحة جميلة جدا وهى المؤشر عليها بعدد

٥٢ — وقد أصابها التلف وتعرى لرجل رفيع القدر يقال له (عنخ مارع) وفى الحائط الغربى وضعت الآثار الآتى ترتيبها بعد

٥٣ — تمثال بدون رأس يمثل ملكا العله كيوبس وهو من الديوريت وارتفاعه ٠,٧٦ وكان العثور عليه فى معبد اسيس بالجيزة الواقع فى الجهة الشرقية لهرم ابنة هذا الملك وذلك فى محل يبعد أقل من متر عن المكان الذى التقط منه مريت الاثر المؤشر عليه بعدد ٨٢ المذكور فى صحيفة ٧٣ من هذا الكتاب — (عائلة — ٤)

٥٤ — لوحة من الحجر الجيرى وجدت فى الجيزة وارتفاعها ٠,٩٥ ومنقوش عليها صورة وقنية لأن كثيرا من أكابر نبلاء المصريين كانوا يعضون مع القسوس عقودا يشترطون فيها استمرار

مفعولها وكانوا يذكرون فيها تبرعاتهم لمعبد معين من أراض أو امتيازات مقابل ضحايا يقربها أولئك القسوس لشبحهم (١) في الاعياد الاعتيادية — وهذه اللوحة أقدم أثر في المتحف من نوع هذه العقود — (عائلة — ٤)

٥٥ — تمثال مفقود الرأس عليه اسم الملك كفر بن صنع من حجر الديوريت وطوله ١,٢٢ وهو ملتقط من بئر المعبد المشاد بحجر الجرانيت بالقرب من تمثال أبي الهول الكبير الموجود بأهرام الجيزة — وهذا التمثال هو كغيره من التماثيل المنسوبة لهذا الملك التي نراها معرضة للفرجة في القاعتين المؤشر على احداهما بحرف A وعلى الثانية بحرف B — (عائلة ٤)

٥٦ — حجر من المرمر ارتفاعه ١,٢٢ وعرضه ٠,٤٧ وسمكه ٠,٥٦ — وهو من الصناعة القديمة جدًّا وجوانبه محلاة بخطوط رأسية كوجهة المباني (راجع الاثر المؤشر عليه بعدد ٣ في صحيفة ٤٤) ويظهر من أمره أنه كان إما قاعدة لاثر مفقود أو مائدة أو مذبحا لسوائل القرابين وكان العثور عليه في ميت رهينة (بمنف) سنة ١٨٨٨ وذلك تحت جدران المعبد المقام في زمن العائلة الثامنة

(١) المراد بالشبح هنا مومية الميت او تمثاله الحال به الروح

عشرة وعلى هـذا تجوز نسبته للمعبـد الذى أسسه مينا أول ملوك العائلة الاولى فى عصر الطبقة القديمة

ويلى ذلك قطعة من تمثال جالس مصنوع من حجر الديوريت يمثل أيضا الملك كفرين (نمرة ٥٧) وكان العثور عليـه بالقرب من معبـد أبى الهول كالاثر المؤشر عليه بعدد ٥٥ فى صحيفة ٥٨ – ومن بعـده كتلة كبيرة من الحجر واردة من القبر الذى تهدم الآن وعليها نمرة

٥٧ – وكان من عادتهـم أن يؤكدوا للميت وجود المؤنات اللازمة لبقائه فيرسمون له بقلم الحفر على جوانب المنامة مناظر فيها أحوال المعيشـة المعتادة عندهم منهـا فن الفـلاحة كلها من ابتداء الحرث الى دخول المحصولات فى الشون حتى تسجيل القمح الذى يدخرونه فى المخازن وكذلك يكتبون الدعوات على صفيحـة قبره لتمنحـه حرية التمتع بالمأكل والمزايا الواردة فى تلك الصفيحة أو فى الرسم الموجود على حيطان القبر لان هـذه الدعوات تضمن للميت تحويل الهيآت الى حقائق فان اراد الميت خبزا فما عليـه الآن ينظر الى جانب منامته فيجد ما يصنع منه الخبز حاضرا فى الحال فيأخذ ما يلزمه من الحبوب ويدفعه الى الخادمات المرسومة

فى منظر الرسم الثانى وهن يطحننه ويخبزنه على مرأى منه وان أراد الناظر الى هيئة الصيد وتربية الانعام فيشاهد فيها الثور ينزو على البقرة والعجل يولد ويكبر ويصبح ثورا فى حينه ثم يؤتى به الى القصابين ليذبحوه ويهرقوا دمه ثم يقطعونه ويقدمون أجود قطع اختارها من لحومه فيدفعونها المطبخه وهكذا كان الحال فى جميع مناظر الرسم — فالصور البشرية على اختلافها محفورة كانت أو مصورة هى التى تقوم بصناعة النعال أو الاثاث وتنسج وتغسل الملابس وتعصر الفقاع وتطبخ للميت وتصاحبه للصيد فى الصحراء أو فى دغلات البردى وترقص من أجله وتضرب الناى أو العود لحظه وسروره وعلى ذلك كان كل قبر عبارة عن سور سحرى يتحول كل رسم عليه الى حقائق سرمدية بفضيلة تلاوة الدعوات فينتفع بها صاحب القبر ويستعيض بها ما ينقصه من اهمال الورثة أو القسوس الذين يكفون عن توريد القرابين المرتبة له

٥٨ — حجر جيرى ارتفاعه ١,٢٠ وعرضه ١,٨٠ وهو من سقارة رسم فى أعلاه حصر المحصولات فترى الزراع قد جعلوا الحبوب عرما وأخذوا يكتالونها بالامداد ويحصونها فى السجل

قبل دخولها الشون وهذه العرم مرسومة على يمين الحجر خلف رئيس الكتاب وفى الرسم الثالث تراهم يطحنون الحبوب ويخبزونها فطيرا ويشاهد تحت ذلك رجال يصبون النبيذ فى جرار ثم نجارون يعملون بجانب صواغ ثم نقاشون وحفارون يليهم كاتب يزن الذهب المعد للحلى ثم يكتبه — (عائلة — ٥)

٥٩ — أثر من الجرانيت طوله ١,٦٠ اكتشفه (بورخرت) فى معبد الملك (أوسرنرع) الموجود بأبى صير وهو الجزء الأسفل من ميزاب كان يوضع فوق السقف لتصريف المياه الى الخارج سواء كانت متخلفة من الامطار أو من غسل السطوح بعد الضحايا أو القرابين أما جزؤه الامامى المصنوع كرأس السبع فانه وضع فى قاعة D تحت نمرة ١٣٦ فراجعه فى صحيفة ٩١ — (عائلة — ٥)

٦٠ — لوح قبر من الحجر الجيرى على شكل الباب وجد فى سقارة وارتفاعه ١,٦٨ وعرضه ٠,٤٣ وهو منزوع من مقبرة (سكرى خابيو) الملقب (حانسو) أى الضبعة — (عائلة — ٣)

٦١ — لوح قبر ورد من سقارة صنع من الحجر الجيرى على هيئة الباب وارتفاعه ١,٤٠ وعرضه ٠,٩٥ وهو من أقدم

الآثار فى المتحف وكان التقاطه من مقبرة (شبرى) قسيس الملك (سوندو) من العائلة الثانية — (عائلة — ٣)

٦٢ — كتفا باب من الحجر الجيرى ورداً من سقارة وارتفاعهما ١,٦٨ وعرضهما ٠,٤٢ ومرسوم عليهما امرأة (سكرى خابيو) (راجع الأثر المؤشر عليه بعدد ٥٩ الوارد فى صحيفة ٦١ من هذا الكتاب) وصورة هذه المرأة التى كانت تسمى (حاتحور نفر حتب) وتلقب نو بيس تدل على هيئة النوبيات وعيونها مكحلة بالازرق ونوع هذا الكحل يرى أيضا فى التمثال القديم المنسوب لسابى المحفوظ بتحف اللوفر — (عائلة — ٣)

الحائط الشرقى

٦٣ و ٦٤ حجران من المرمر ورداً من سقارة — ارتفاع كل منهما ٠,٢٧ وعرضه ٠,٣٩ وطوله ٠,٥٧ وهما مائدتان يصب عليهما سائل القرابين فتراهما مستندتين على سبعين واقفين متجانبين وكان الشراب المنسكب يسيل فى مجرى فوق ظهورهما الى آنية موضوعة بين ذيليهما — وهاتان المائدتان وجدتا فى مقبرة قديمة واسعة بالقرب من الهرم المدرج الموجود بسقارة — (عائلة — ٣)

المائدة هي أهم أجزاء القبر المصري بعد اللوحة القبرية لانها نابت عن السماط الذي كان يوضع فوقه ما يلزم لطعام الاحياء والأموات كاناء الماء وقرصتي القمح المستديرتين المسطحتين اللتين كان يوضع فوقهما نصيب كل واحد من اللحم ونظرا لكون السماط قصير المدة ويلزم تجديده متى بلي لاستعماله في كل مأدبة استعيض للموتى بقطعة من الحجر مستديرة أو مستطيلة نقشوا على صفحتها العليا رسما أصبحت به كأنها مائدة حقيقية

أما المائدة المستديرة التي يمكن تسميتها بالمائدة المستقلة فكان استعمالها قاصرا على بعض المآدب كالقرابين التي كانت تقدم في الغرفة ذات العمد سواء كان ما يوضع فوقها من المآكل آتيا من غرفة مثلها في المعبد أو كانت مما يوضع في الحجرة الامامية من المدفن كما ترى ذلك في حجرة (ني) اذ كانت تلك الحجرة تقام أحيانا على عماد — هذا وقد تحصلنا على بعض الموائد الحجرية المستديرة من مقابر الجيزة وسقارة وهي عبارة عن اقراص من المرمر الأبيض أو الحجر الجيري معدة لأن توضع على الأرض فوق نصبة منخفضة يمكن تثبيتها في قطعة من خشب أو حجر لتكون كالكرسي شكلا (راجع صحيفة ٧٩ نمرة ٩٠) دالا

على ما خصصت له وقد تكون مستوية ولا زينة لها سوى كتابة منقوشة أو رسم هذه الصورة ـ التخيلية مصحوبة فى جهتيها بتجويفتين للماء أو لسائل القرابين (راجع صحيفة ٨٢ نمرة ١٠٠) ولا يعلم هل كان معينا لها محل فى القبر أو كانت توضع فى أى جهة منه الا أنها تتواجد فى الحجرات المتصلة بالمنامة أما المائدة المستطيلة فكانت بعكس ذلك أى كان لها محل معين إما أمام لوحة القبر أو أسفل الباب الوهمى وهو الغالب لتتحد بخطوط حليته وخدده حتى تكون معه قطعة واحدة وأصناف هذه المائدة تتخذ من الحجر ويكون عرضها أكبر من طولها وسمكها قليلا وعلى احدى جهاتها مجرى أو ميزاب يتصل بمجرى آخر يحيط صفحتها وبجهتها اليمنى تلتصق لوحة القبر حتى يكون الميزاب مصوبا الى الخارج فى مقابلة داخل الحجرة أما صفحتها العليا فتختلف من حيث النقر بغ عمقا وزينة ويرسم عليها غالبا هذه الاشارة ـ الدالة على السماط المعد قديما للقرابين ثم فطيرتان مستديرتان أو صور غيرهما مصنوعة بقلم الحفر البارز قليلا تمثل خبز القرابين وأوانى المشروبات مرتكنة على جنبها وتمثل الفطير والازهار والخضراوات ولحم الطيور

والحيوانات والحاصل أنهـم كانوا يصـوّرون عليها أُكل الميت ويكتبون اسمها بجانبها هذا ما نشاهـده على مائدة موجودة فى متحفنا رسم عليها كل صنف من الاكل مصحوبا باسمه وترتيبـه (راجع صحيفة ٤٥ نمرة ٣٥) - أما الزينـة التى تتحلى بها المـائدة فانها تختلف فى كثـير من الاحوال اختلافا كبيرا فى العصر المنفى حتى تحـير الآثاريون فى أمرها سائلين هـل كانت للسوائل أو لغـيرها نعم نرى كثيرا منها مصنوعا كالقادوس لكنه صـغير الحجم أو كالقـادوس بزوايا قائمة شبيه بالحوض الجرى الذى كان يستعمل فى بساتين اكابرهم قديمـا (راجع الاثر المؤشر عليه بعـدد ١٩٣٤) مريدين بذلك بقـاء ما يلزم مـن المـاء للميت ولاظهـار هذا الفكر بأجلى وضوح قسموا هذا الحوض الوهمى أى القادوس الى درج وكتبوا على كل درجـة ارتفاع ما يصل اليه المـاء فى كل فصـل من ثلاثة فصـول السـنة المصرية (راجع صحيفـة ٨٢ نمرة ٩٩ و ١٠٠) وفى المدة القديمة الغابرة كانوا يكتبون فى صـفحة المائدة ذات شكل المزود أو القـادوس أى فى جهتهـا العليـا نصا يذكر اسم صاحبهـا ثم كتبوه فى العصر

الطيبوى على الحافة العليا منها أو على سمك الحافة - أما استعمال الموائد فيتضح لنا من نفس الرسم والكتابة الموجودة عليها فهى من ضمن الأثاث المعد لتقديم الطعام فوقها للميت اما أمام باب الضريح المحدود فيه ذلك الميت أو أمام الباب الوهمى أو صفيحة القبر التى أعقبت على تمادى الايام باب القبر الحقيقى (راجع صحيفة ٢٤) فالقسيس المنوط بالعمل أى المكلف بتقديم القربان يقدم كل نوع منه حسب ترتيبه الوارد فى البيان المنقوش على المائدة بأن يبتدئ بالنواشف ثم بالسوائل فيصبها وهو يتلو الصيغة المختصة بكل واحد منها وبحال تلاوة الصيغة على صورة الشئ تتحول هذه الصورة الى حقيقة صالحة لغذاء الميت فيأتى الميت من منامته و يتناولها وان كان قد انعدم الشئ من الدنيا أتى شبحه فى الضريح ليقتات منه الميت وبعبارة أوضح نقول ان الاشياء فى اعتقادهم تموت كما تموت الاحياء فتنتقل الى الدار الآخرة وهنالك تحيا ثم تعود الى صورتها فينتفع الميت بهذه الصورة كما كان ينتفع بها فى دنياه أى أن شبح الميت يتغذى بشبح الشئ وعلى هذا الاعتقاد تكون المائدة هى الاصل فى توصيل القربان أى هى آلة المناولة وان الذى يستلم منها القربان هو صورتها أو صورة المذبح

التى ترسم غالبا على صفائح القبور أمام صورة الميت (راجع صحيفة ٢٤) وبموجب التلاوة الصحيحة الصادرة من القسيس العامل ينطبع الشئ المرسوم على المائدة الحجريه فوق المائدة المرسومة فتلتقطه هذه المائدة وتتشربه

٦٥ — صفيحة قبر من الحجر الجيرى واردة من سقارة — ارتفاعها ١,٣٤ وعرضها ١,١٣ وهى مهمة لكونها تؤيد ماذكرناه فى صحيفة ٢٢ بشأن الاصول المتبعة فى صفائح القبور المنقبة ويشاهد عليها صورة المتوفى (نترنفر) مرسوما على اعتدال وجهه رسما بأتنا كأنه آت من منامته ووقف فى فتحة الباب قبل نزوله وتوجهه لتناول القرابين — (عائله — ٥)

قاعة — B

يشاهد عند الدخول فى هذه القاعة من بابها الغربى أثران من الجرانيت الوردى موضوعان فى مقابلة المتفرج على نصبتين بجانبى الباب الشرقى وعليهما نمرة

٧١و٧٢ — وهما عمودان تيجانهما مصنوعة كخوص النخل المرتبط

بثلاثة أربطة عند ملتقى التاج بالبدن وعليهما كتابة هيروغليفية وقد اكتشفهما برستى فى منامة أناس آخر ملوك العائلة الخامسة وأحضرهما الى المتحف سنة ١٩٠١ —

(عائلة — ٥)

وسط القاعة

٧٣ — تمثال من الديوريت ارتفاعه ١,٦٦ وجده مريت فى بئر معبد أبى الهول مع قطع أخرى لثمانية تماثيل غيره كلها تنسب لهذا الملك وهى محفوظة فى المتحف وتمثل الملك كفرين مؤسس الهرم الثانى جالسا وباسطا يديه على ركبتيه وفوق مخدع الكرسى باشق يحيط بجناحيه رأس هذا الملك يعنون بذلك الشمس المعبودة عندهم بصفة أنها تحمى ابنها كفرين ملك مصر ومن الغريب توصل أهل الصناعة من المصريين الى درجة سامية أهلتهم لأن يفرغوا بقلم الحفر هذا التمثال فى مادة صلبة كالديوريت بكل سهولة واتقان وأن يبدعوا فيه تقاطيع الركب والصدر بكل دقة وتبيان فضلا عما أفاضوه على صورته من هيئة السكينة والقوة العضلية — (عائلة — ٤)

وضع فى أربعة أركان القاعة أهم تماثيل الملوك المنسوبة للعائلة الرابعة

٧٤ ـ هذا التمثال المتخذ من الخشب بارتفاع ١٠ر١ اكتشفه مريت فى سقارة وهو يمثل رجلا من عصر الملك كيوبس واقفا وبيده عصا وقد فقد منه الساقان فصنع له غيرهما وجعلا على لون الخشب الطبيعى أما عيونه فلبسة كما هى العادة فى كثير من التماثيل المصرية وهى مصنوعة من قطع الكورتس الابيض المعتم محاطة بخط لتقليد هيئة العين . وفى وسطها قطعة من البلور الشفاف كحدقة لها ومن أسفلها قطعة سوداء من الآبنوس المصقول فى مقام انسان العين ولما كان هذا التمثال يشبه بوجه الصدفة أحد مشايخ سقارة وكان قد أدرك ذلك العمال من أبناء العرب وقت اكتشافه بادروا بتسميته شيخ البلد فبقى هذا الاسم دالا عليه ـ ويمكن القول بأن تمثال كفرين وتمثال شيخ البلد هذا هما من أقدم الصناعة المصرية وأجودها فى المتحف ويضارعهما تمثال الكاتب الموجود فى متحف اللوفر وهو القاعد القرفصاء ـ وقد عرفنا الرئيس روى الذى كان حاضرا وقت الاكتشاف أن هذا التمثال الذى نحن بصدده كان واقفا فى فتحة

صفيحة القبر المصنوعة من الجرانيت الكائنه في الجانب الغربي من المقبرة وانه ما وجد في هذا القبر سوى التمثال والصفيحة المذكورة - أما بدن المرأة الذي يقال بوجوده مع تمثال شيخ البلد واشتهرت أنها كانت زوجته (راجع عدد ١٠٤ في صحيفة ٨٤) فانه ورد من مقبرة أخرى وعليه فلا صحة لهذه الرواية

الزاوية البحرية الشرقية من القاعة

٧٥ - حجر من المرمر ورد من ميت رهينة وارتفاعه ٠٫٨٠ وهو تمثال للملك كفرين مؤسس الهرم الثاني بالجيزة (راجع الآثار المؤشر عليها بعدد ٥٣ في صحيفة ٥٧ وبعدد ٥٥ في صحيفة ٥٨ وبعدد ٧٣ في صحيفة ٦٨ - (عائلة - ٤)

٧٦ - تمثال الملك منكاورع الشهير باسم ميكرينوس خليفة كفرين ومؤسس الهرم الثالث بالجيزة - وهو من الديوريت وارتفاعه ٠٫٥٤٥ وكان العثور عليه في ميت رهينة

٧٧ - تمثال الملك أسرزرع متخذ من الجرانيت الوردي وارتفاعه ٠٫٦٥ وكان العثور عليه في ميت رهينة - (عائلة - ٤)

الزاوية القبلية الشرقية من القاعة

٧٨ ـ تمثال بديع المثال من الحجر الجيرى ـ ارتفاعه ٠,٥١ وارد من سقارة وهو لكاتب لم يذكر اسمه لسوء الخط فتراه متربعا كعادة المشرقيين وفوق ركبتيه قرطاسا بردياً يشتغل بكتابته أو بتسجيل ما يأتى من عند سيده أما بدنه فلون بالاحمر الباهت والمئزر بالابيض وله لحية قصيرة جدا وعيون ملبسة وهى من المرمر والبلور ورموش من البرنز وانسان عين من الآبنوس المصقول ـ وهذا الاثر يعدّ من أجل صناعة الفن المصرى من حيث اتقانه ورسوخ قدم صانعه ومن حيث ابداعه وملامح وجهه لكنه أقل درجة من تمثال شيخ البلد ومن تمثال الكاتب المحفوظ فى متحف اللوفر ـ (عائلة ـ ٥)

٧٩ ـ تمثال الملك منكاحور من المرمر الجيرى وجد فى ميت رهينة وارتفاعه ٠,٤٨ فتراه متسربلا بالملابس التى تلبسها الفراعنة حينما يشهرون عيد تأليههم المعروف باسم (حب سدو) وفوق رأسه التاج الابيض الخاص بالوجه القبلى

وسنشاهد أيضا على رأسه فى غير هذا المحل التاج الاحمر الخاص بالوجه البحرى وكان يلبسه عند اشتغاله باشهار العيد المذكور — (عائلة — ٥)

٨٠ — تمثال من المرمر ارتفاعه ٠,٦٣٥ وهو لملك لم يذكر اسمه وكان العثور عليه فى ميت رهينه سنة ١٨٨٨ مع الآثار المؤشر عليها بعدد ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٧٩ ولعله يمثل الملك كيوبس مؤسس أكبر الاهرام بديار مصر — (عائلة — ٤)

الزاوية القبلية الغربية من القاعة

٨١ — تمثال من الحجر الجيرى وارد من سقارة ارتفاعه ٠,٦١ وجد خارج المسطبة بالقرب من التمثال المؤشر عليه بعدد ٧٨ فى صحيفة ٧١ وهو لصاحب هذا التمثال فتراه جالسا ويده اليمنى مقفولة واليسرى مبسوطة على ركبتيه وعلى رأسه شعر مستعار قد غطى منه الاذنين ويشاهد بجانبهما قضيبان من البرنز بارزان لاسناد الاقراط فيما يظن — أما عيونه فمستعارة ومنزلة فى الرأس ولا تزال حافظة لبهجتها وصناعة هذا الأثر متقنة بنفس الاتقان الذى صنع به التمثال الثانى المؤشر

عليــه بعدد ٧٨ الأآن جسمــه نحيف لكنه مفــرغ فى شكل حازمن محاسن الفن مايشهــد لصانعــه بالفضــل وعــلو المكانة فـترى الوجــه منه باسما ومحــلى بالجمال والجــلال ـ (عائلة ـ ٥)

القسم الجنوبى من القاعة

فى فتحة الباب الشرقى المطل على الايوان ذى العمد الاربعة يوجد أثر فيه فائدة تاريخية عظيمة وهو المؤشر عليه بعدد ٨٢ ـ ومادته الحجر الجيرى وارتفاعه ٠,٧٠ وهو لوح كان مسورا فى مبانى المعبد المرتكن على الهرم الكائن فى آخر النهاية القبلية وهو أحد الثلاثة أهرام الصغيرة المجاورة فى الجيزة للهرم الكبير من الجهة الشرقيــة ـ وقسمه الاسفل وهو القاعدة بارز وكان عليــه نقوش أثرت فيها عوامل الدهر فمحتها تقريبا ويظهر أنها كانت تدل على تاريخ المعبــد ـ أما نفس الحجــر فصناعتــه متوسطة وقراءته صعبة وما حوله من الكتابة المحفورة يفيد أن الملك كيوبس أقامه لامه إسيس وللام المقدسة حاتحور صاحبة (نون) أى المياه الاصلية المحيطة بالكون ولما أصــدر أمره باقامته رتب القرابين للمعبودة وشاد لهــا معبــدها بالحجــر

وأوجد الآلهة المرسومة على هذا الاثر فى محرابها وأصحبها بنقوش تدل على مادة تماثيلها فمن ذلك إيس الجعول رمزا لتحوت وحورا الباشق الذهبى كانا من الخشب المطلى بالذهب وسخت كانت من البرنز الاسود وهكذا ويشار بآخر صورة فى الجهة اليسرى من هذا الاثر الى تمثال أبى الهول الكبير الذى كان محله بناء على ما هو مذكور فى النص كائنا فى جنوب معبد إسيس سيدة الهرم وفى الجهة البحرية لمعبد أوسوريس سيد الجبانة — ويستفاد من النقوش المكتوبة حوله ان الملك كيوبس وجد معبد إسيس سيدة الهرم مقاما بجوار معبد أبى الهول من الجهة البحرية الغربية لمعبد أوسوريس صاحب الجبانة فشاد هرمه بجانب معبد هذه المعبودة — وهذا الحجر الذى نحن بصدده ليس من صناعة الملك كيوبس بل صورة متأخرة نقلت عن الاصل المفقود لان معبد إسيس السابق الذكر وجد فيه بناء مؤسس فى عهد العائلة الحادية والعشرين بأمر الملك الطينى بسيونخع وعليه فهذا الملك هو الذى أمر باستنساخ هذا الحجر وان لم يكن هو الفاعل لذلك فيحتمل أن يكون أحد

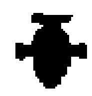
الفراعنة من الاتيو بيين صنعه على نمط الحجر الاصلى الذى نقشه الملك كيوبس

٨٣ – حجر جيرى وجد فى سقارة ارتفاعه ٠٫٥٠ وعرضه ١٫٤٠ مرسوم عليه صورة قتال على ظهر الماء يليه نقش عثل قربانا ففى اللوحة الاولى قربان من الطيور وفى الثانية ثور أتى به للتضحية أما الرجل الذى يتناول هذه القرابين ولم يظهر منه سوى الرجلين فى الجهة اليسرى من الحجر فانه يسمى (سانو) – (عائلة – ٥)

٨٤ – يرى فى الزاوية القبلية الشرقية من القاعة تمثال صغير جميل لرجل من سقارة يقال له (بتاح سو بسيس) من العائلة الخامسة – وموضوع فى الجهات المجاورة له من الحائط القبلى مجموعة من الشواهد أى صفائح القبور ومن التماثيل التى أغلبها من العائلة السادسة – وهى مكتشفة من سقارة وكلها مصانع من أواسط الفن أبدعها عمال ماهرون بطرز مهمل لكنه حسن الهيئة ومع ذلك يرى من بينها ما هو مصنوع بأصول صناعة تميزه عن سواه مثلا فى الجهة الاولى من مبدا الزاوية الجنوبية الغربية

٨٥ – تمثال من الحجر الجيرى – ارتفاعه ١٫٨٩ وردمن سقارة وهو لرجل يقال له (عنخ إريس) كان مقلدا بوظيفة معناها (ريس العشرة الملوكية) فتراه جالسا على كرسى مربع القاعدة ونصفه الاعلى مستقيم ويديه على فخذيه قابضا يمناه وباسطا يسراه وترى فوق رأسه شعرا طويلا مستعارا قد أحاط طرفاه الاماميان بوجهه ثم استرسلا على صدره وهذه العصابة التى يكثر أمثالها فى الطبقة الطيوية يندر وجودها فى تماثيل هذا العصر ولذا كان ما يوجد منها قليلا – وكان هذا التمثال مصبوغا باللون فى المدة السابقة فذهب عنه ولم يبق محفوظا الا فى الشعر ومنه فى الجسم والوجه بعض الاثر – (عائلة – ٥)

٨٦ – تمثال من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٠٫٤٢ وجد بسقارة وهو لرجل يقال له (سادو يمايت) فتراه جالسا مربعا ومئزره ساترا ساقيه ويديه بانتظام وقد صنع من الجرانيت الاسود بكل اتقان وضبط كما لو صنع من الحجر الجيرى الطرى وحلاه الصانع بعقد بارز فوق صدره وأبان فيه التقاطيع وشبه الوجه والزى بالالوان فجعل لون الشعر المسترسل على أذنيه وأهداب

العيون والحدقة أسود ولون الحواجب أحمر والشارب مبينا بخط
أسود رفيع فوق الشـفة العليا ولون الخـرز المنضود فى العـقد
الاخضر الغامق والمفتوح والاحمر والابيض والازرق ثم أحاطه
بخرز أسود تدلى من وسطه على الصدر نوع استحواذة بهذا الرسم
 صنعت بالخرز المدبج بالالوان وعلقت فى خيط ولعل هـذه
التميمة جعلت اشارة الى الوظيفـة التى كان مقلدا بها وجعل المئزر
أبيض وله حاشـية حمراء وحلمة الابراز مبينـة بالاسود والسرة
مرسومـة ومبينة به والحاصل فان هـذا التمثال بديع المثال
بالنسـبة لغيره من تماثيـل العصر المنفى المتخذة من الجرانيت
والمصبوغة بالالوان ــ (عائلة ــ ٦)

٨٧ ــ تمثال من الجرانيت الوردى ارتفاعه ٥٤ر٠ وجد فى
سقارة للكاتب الملوكى المسمى (رعحتپو) وهو يشبه تمثال (سادو
نمايت) السابق الذكر من حيث الصناعـة فى نوعى الجرانيت
الوردى والاسود لأن كليهما يعـد نموذجا للتماثيـل المصنوعة
من هـذا المعدن انما فى التمثال الاول نوع تراخ وفى ألوانه تلف
ــ (عائلة ــ ٥)

٨٨ ــ تمثال من الحجـر الجيرى ارتفاعه ١٩ر١ التقط من

مسطبة (عنفر) بسقارة وهو لبنت عم الملك المسماة (حكانو) وكان مصبوغا باللون فلما ذهب عنه ضاع معه الزى والحلية والعقد والجالات وحاشية الثوب العليا أما صناعته فستبهجنة الآن كل سواح رأى تمثالى (سابى) وزوجته المحفوظين فى متحف اللوفر وعاين هذا التمثال أخذته الدهشة لقرب المشابهة بينها لان جميع هذه التماثيل صنعت فى عصر ومعمل واحد فتمثال حكانو هذا يعزى كتمثال اللوفر اما الى عصر قديم جدا أو الى معمل كان محافظا على أصول النقش القديم فابدعها باوصافها الاصلية ليحيى بها مادرس من الصناعة المنفية - (عائلة - ٥)

٨٩ - تمثال من الجرانيت الازرق ارتفاعه ٠٫٤٧ وجد فى سقارة وليس عليه اسم وانما يمثل كاتبا جالسا القرفصاء وباسطا على ركبتيه قرطاسا برديا وهو من حيث الصناعة يقرب للتمثال المؤشر عليه بعدد ٨٦ وكان ملونا مثله لكن ذهب عنه اللون ويشاهد على رأسه شعر مستعار كبير من الاسفل مرسل على الظهر بدون أن يستر الاذنين والجيد وهو أثر عظيم الآن فى

صناعته اهمالا فضلا عن عدم مراعاة التناسب فى أعضائه لكن أوصافه حوت من اللطف ما يشهد لصانعه بالفضل ورسوخ القدم

٩٠ ــ مذبح صغير من الحجر الجيرى عليه اسم (بتاح خونى) وجد بسقارة وارتفاعه ٠٫٦٠ وفوقه آنية من الحجر المضرس لونه ضارب الى السواد وكانوا يضعون فى تجويفة الآنية جذوة من النار ينثرون عليها البخور الناشف أو السائل متى أرادوا التجمير ــ (عائلة ــ ٥)

ركن على العمود الاوسط أثر جميل تأشر عليه بعدد

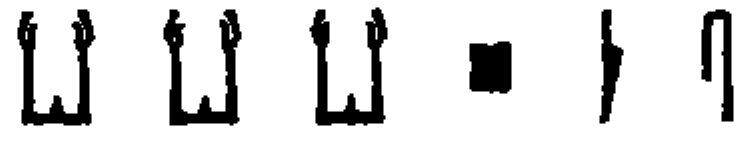
٩١ ــ وهو صفيحة قبر من الحجر الجيرى ارتفاعها ٢٫٣٠ وعرضها ٠٫٩٢ وجدت فى سقارة وعليها رسوم بارزة باسم (رعنكاو) وباسم زوجته (أحيت) قسيسة حاتحور (راجع الاثر المؤشر عليه بعدد ٢٨ المدرج فى صحيفة ٤٣) وقد وضع على عين هذه الصفيحة القبرية جملة صفائح وتماثيل منها ما يستحق الذكر بالاعياء اليه وهى الآثار الآتية

٩٢ ــ تمثال من الحجر الجيرى وارد من سقارة وارتفاعه ١٫١١ وهو القسيس (عنساخا) المتمثل عريانا ومختونا وقد عقد

تمثاله هذا بالنسبة لوجوده بهاتين الحالتين أثرا فريدا من العصر
القديم – (عائلة – ٥)

٩٣ – تمثال جميل من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٠٫٤٨ كان
العثور عليه بسقارة وهو من جنس التمثالين المؤشر عليهما بعدد
٨٦ و ٨٩ وألوانه ذهب بعضها وهو يمثل رجلا لم يذكر
اسمه كان محلى بشعر مستعار كالذى فوق رأس التمثال
المؤشر عليه بعدد ٨٩ – (عائلة – ٥)

٩٤ – تمثال بدون رأس من الديوريت ارتفاعه ١٫٠٨
وهو للملك كنرين وجد فى بئر المعبد المشاد بالجرانيت على
مقربة من تمثال أبى الهول الموجود بالجيزة ووجد معه
أيضا التمثال المؤشر عليه بعدد ٧٣ المدرج فى صحيفة ٦٨
(عائلة – ٥)

٩٥ – أثر من الحجر الابيض ارتفاعه ٠٫٥١ وجد بسقارة
وهو عبارة عن ثلاثة تماثيل ملتصقة منها اثنان للرجل والزوجة
جالسين بجانب بعضهما فوق كرسى واحد والثالث واقف
بجانبهما ولم يذكر من أسمائهم سوى اسم الاب فقط وهو
 – (سقد باكاو) وأما صناعة

هذا الاثر فيها اهمال فضلا عن كونها خالية عن دقائق الفن الا أن اجتماع هذه التماثيل ببعضها ألبسها روح المحاسن كما أن ألوانها الزاهية كستها الطفا فعلى المرأة ثوب أبيض من زى عصرها لم تصنع له حالات بل جعلوا له بدنا من قماش معلم أى مخطط يستر بعض الرقبة والاكتاف ثم ينفرج كخمار ينتهى بنقطة بعد أن يستر النهدين أما العقد فهو من تحت الخمار ولا يظهر الا فى المحل المكشوف من مبدا الرقبة وأما القماش فعلم بالعرض وموضع الرسم فيه مبين بدوائر ذات مركز واحد يظهر أنها تحيط بالجسم وتحدق به وهذا التنوع الذى ظهر فى ملابس النساء قبيل وسط عصر العائلة الخامسة هو نادر الوجود

٩٦ – بدن لطيف منفصل عن تمثال من خشب ارتفاعه ٠٫٦٩ فقد منه القسم الاسفل ومع كونه لا يضارع تمثال شيخ البلد المدرج فى صحيفة ٦٩ نمرة ٧٤ ولا جزء التمثال المؤشر عليه بعدد ١٠٤ الآن صناعته ممتازة من حيث الاتقان واظهار القوة وله عيون مستعارة قد أحدثت فى هيئة الوجه روح الحياة الطبيعية – (عائلة – ٥)

الجهة البحرية من القاعة

فى الجهة الثانية من الباب الموصل لقاعة A صفيحتا قبر (نمرة ٩٧ و ٩٨ — ارتفاعهما ٧٠ر٠ وعرضهما ٦٨ر٠ وهما يشبهان لكثير من الالواح الحجرية الكبيرة الموضوعة فى الطرقة الابتدائية (راجع صحيفة ٤٤ نمرة ٣٢) ومرسوم عليهما وجهة بيت له باب فى الوسط يوصل لضريح الميت (عائلة — ٥) وفوقهما مائدتان مؤشر عليهما بعددى (٩٩ و ١٠٠) وهما الآتى ذكرهما بعد

٩٩ — لوح قائم الزوايا من المرمر وارد من سقارة ارتفاعه ٣٢ر٠ وعرضه ٥٦ر٠ وعليه اسم (آسينفرسنفروىنفر) قسيس بالهرم ويستدل من رسومه على أنه كان مائدة القرابين ولذلك يرى فى وسطه هذه الاشارة ـ الدالة على المائدة وفوقها قرصة من خبز مقدس وثلاث أوان لسوائل متنوعة — (عائلة — ٥)

١٠٠ — لوح مستدير من المرمر قطره ٤٩ر٠ ومورده سقارة لعله كان نموذجا للموائد القرابين المستديرة التى كانت تعرف عندهم بموائد القاعة ذات العمد (راجع صحيفة ٦٣)

ويشاهـد فى وسطها رسم المائدة بهذه الصورة ــ محاطا بحوض مستطيل له زوايا متساوية وبعشر أوان متنوعة الاشكال كانت معدة للسوائل - (عائلة - ٥)

استعرض فى الحائط الغربى الممتد من البسطة الى الزاوية البحرية الغربية جملة ألواح حجرية وجدت فى بعض المقابر ومرسوم عليها مناظر القرابين ويرى فى وسطها لوح قديم العهد معلم بنمرة ١٠١ - وجد فى مقبرة بسقارة قد تهدم اليوم بناؤها - ومرسوم عليه امرأة أضر بنصفها التلف وهى جالسة وأمامها مائدة مزبور فى أسفلها سطور رأسية بين الاقمشة والمأكولات - (عائلة - ٣)

١٠٢ - حجر أبيض من سقارة ارتفاعه ١,٤١ وعرضه ٠,٧٢ مرسوم عليه صاحب القبر (عنخفتكا) كأنه يقتبل محصولات أرضه التى أوقفها على قبره وأثاثه الذى صنع له بعد الوفاة

أما الثلاثة نقوش الموضوع بعضها فوق بعض على يمين المتفرج فانها تدل على مناظر من هذا القبيل وعلى أحدها هيئة محزنة فى ثوب هزل

١٠٣ – قرد من الحجر الجيرى وجد فى سقارة ارتفاعه ٠٫٧٠ وعرضه ٠٫٧٠ يسحبه رجل فى مقود فأراد رجل آخر أن يؤذيه فالتفت اليه القرد وهم بعض ساقه فأخذ القراد يضحك على ذلك بهيئة سخرية ويرى أيضا فى يد هذا القراد قردة لها ولد معلق فى جسمها وهى مربوطة فى مقود – (عائلة – ٥)

١٠٤ – بقية تمثال من الخشب لامرأة جميلة ارتفاعه ٠٫٦٠ ويقال انه وجد فى سقارة مع تمثال شيخ البلد المؤشر عليه بعدد ٧٤ فى صحيفة ٦٩ وأن هذه المرأة كانت زوجة لصاحب تمثال شيخ البلد لكن كذب ذلك روبى جراوى رئيس الحفائر بسقارة بروايته التى أدرجناها عند الكلام على تمثال شيخ البلد المذكور

١٠٥ – صفيحة قبر من الحجر الجيرى وردت من سقارة وارتفاعها ٢٫٠٥ ومرسوم عليها امرأة يقال لها (نب حتب) كانت كاهنة (الحاتور) و (نيت) وكانت تلقب (بابى) وهى محاطة باولادها وبناتها وكانت زوجة للقسيس المدعو

(حمينو) الذى وصفنا صفيحة قبره فى صحيفة ٨٦ تحت عدد ١٠٩ - (عائلة - ٥)

١٠٦ - تمثال جميل بدون رأس متخذ من المرمر الاخضر وجد بالجيزة وارتفاعه ١,٠٧ وهو يمثل الملك كفرين المزبور واسمه على يمين ويسار الكرسى (راجع عدد ٥٤ فى صحيفة ٥٧) من هذا الكتاب - (عائلة - ٥)

١٠٧ - لوح قبر من الحجر الجيرى ارتفاعه ٢,٣٥ وعرضه ١,٠٧ وجد بجرى الهرم المدرج الموجود بسقارة سنة ١٨٨٧ وعليه اسم (حسن) ناظر الشون والخزانة والمساكن ومأمور الاشغال الخ ثم نقوش محفورة ومطلية بلون أزرق - (عائلة - ٥)

١٠٨ - تمثال جالس للملك كفرين متخذ من المرمر الاخضر وارتفاعه ١,٣٠ وجده مريت فى بئر المعبد المبنى بالجرانيت بقرب أبى الهول بالجيزة والملك فى هذا التمثال أكبر سنا عما كان عليه فى تمثاله الديوريت نمرة ٧٣ (راجع صحيفة ٦٨) بدليل التقاطيب الظاهرة على الانف والفم أما صناعته

فتقنة وقد أصلح فيه وسالى بك الجزء الذى كان ناقصا من الوجه والجسم بأن صنعه من المصيص ثم طلاه بطلاء أخضر كالمرمر الازرق - (عائلة - ٥)

١٠٩ - لوح قبر من الحجر الجيرى وجد فى سقارة وارتفاعه ٢,٣١ وعرضه ١,٢٨ وعليه اسم (حمينو) وهو البكرى من أولاد (تابومخو) (راجع عدد ١٥٤ فى صحيفة ٩٦) وزوج (نب حتپ) التى سبق الكلام على لوح قبرها فى عدد ١٠٥ الوارد فى صحيفة ٨٤ وكان قسيسا للملك (ميكرنيوس) وللملك (أوسركاف) رأس العائلة الخامسة - (عائلة - ٥)

١١٠ - حجر جيرى من سقارة - ارتفاعه ١,١٦ وعرضه ١,٥٠ وفيه نقش من مقبرة (نخفتكا) مبين هيئة الالعاب والرقص التى كانت تقام وقت جلوس الميت أمام المائدة ففى الجهة العليا ترى نخفتكا هذا جالسا أمام مائدته ومن تحته منظرين من الرسم فى الاول نا ياتيه وعواده ومغنيون وهم جماعة التخت وفى الثانى خمس من المغنيات وهن نساء القصف والرقص معهن رئيسان من التخت يصفقان لحسن التوقيع - (عائلة - ٥)

توجد فى قاعة B مقبرة كاملة من العصر المنفى موضوعة فى زاوية الحائطين المجعولين حدا لصحن المتحف وللقاعة المذكورة أى فى النهاية القبلية الغربية من الايوان الممتد بطول صحن المتحف

١١١ — منامة من الحجر الجيرى وجدت بسقارة ارتفاعها ١,٦٥ وعرضها ١,٥٠ وعمقها ٢,٩٥ وهى منفصلة من مسطبة (دوشرى) التى أحضرها ماسبرو الى المتحف وأقامها فيه وقد جعلت هنا نموذجا جليلا للدلالة على ما كانت عليه منامات العائلة الخامسة وكان فى داخلها تابوت من الخشب وهو الموضوع فوق البلاطة

قاعة C

قد استعرض فى وسط هذه القاعة وفى أركانها الاربعة جملة من التماثيل وصفائح القبور التى لا تفيد الا الباحث فى فن العاديات والمشتغل بها وكلها تدخل فى أقسام التماثيل الدالة على الاشباح التى وصفناها فى صحيفة ٥٠ وما بعدها وفى أقسام الاحجار التى كانت عناوين القبور ونسميها بالصفائح وليس لها غير ذلك فائدة تذكر اذ لا يختلف بعضها عن بعض الا بالاسماء ونوع الرسم

والوضع والشكل لكنه يمتاز من بينها أثران مهمان جدا أحدهما فى الزاوية البحرية الشرقية وهو جزء من تمثال نمرة ١٢٧ - المتخذ من الحجر الجيرى الغير مشغول إذ لا شكل له الا فى جهة العجز والساقين مما يدل على ملامح المعبود (مينو) وقد اكتشفه بترى فى أطلال قفط ولا يزال حافظا الهيئة مينو المذكور الذى كان معبودا فى هذه المدينة مع أنه من أعمال عصر الملوك النابغين من مدينة طيبة أى من عهد العائلة الاولى أو الثانية فهو ان لم يكن من أقدم التماثيل عموما فهو أقدم ما وجد منها فى هذا المتحف

(وسط القاعة)

١٢٨ - عمود من الحجر الجيرى - ارتفاعه ١,٢٠ وجد فى حجرة من مسطبة (بتاح شوبسس) الموجودة بأبى صير ومنه يستدل على أقدم شكل للعمد المصنوعة على هيئة اللوطس لأنه غير مؤسس على رسم مستدير بل على رسم بزوايا قائمة أكثر عرضا فى الوجهة عن باقى الجهات فهو أقدم شكل من أصناف العمد التى من هذا النوع أما سوق الابردى الست المركب منها بدن هذا العمود والبراعيم المصنوعة من الازهار المفتحة قليلا فى

تاجه فانه يتألف منها بدن لطيف لم نر مثله فى العمد المصنوعة بهذا الطرز فى الدولة الحديثة الموجود من عهدها نموذجات عديدة فى معابد الوجه القبلى و يشاهد فى وسط القاعة جملة ألواح حجرية جديرة بأن يوجه علماء العاديات التفاتهم اليها لانها تهمهم دون غيرهم وسنخص بالذكر منها العمود الموضوع فى الجهة الغربية وهو المؤشر عليه بعدد

١٢٩ — هذا العمود هو من الحجر الجيرى ارتفاعه ٩٣ر٠ وعرضه ٨٤ر٠ اذا تأملته وجدته القسم المقدم لسبع من السباع التى كانت تحلى بها مواضع الميازيب فى المعابد (راجع صحيفة ٦٠ نمرة ٥٨) الآن مؤخره لم ينفصل عن الكتلة الحجرية التى كانت مستورة داخل البناء أما شغله فعتنى به جد الكنه على غير علم وأما صناعة أرجله ووجهه وايده فاعتيادية ولا تقرب من الحقيقة الا قليلا وأما طريقة تجافى الاذن عن الرأس واحاطة الوجه باللبد فهى نفس الطريقة التى صنعت بها السباع حلية فى كرسى تمثال الملك كفرين المؤشر عليه بعدد ٧٣ فى صحيفة ٦٨

١٣٠ — كتف باب من حجر الشيست الضارب الى السواد —

ارتفاعه ٣٠ر٣ التقط من العرابة من مقبرة رجل يقال له (صاو) والد الملكة (ماريرى عنخ ناس) التى كانت زوجة للملك بيبى الأول ووالدة للملك (متوسوفيس) الاول ـ (عائلة ـ ٦)

يوجد فى الجهة البحرية من القسم الغربى للقاعة التى نحن بصدها الاثر الآتى

١٣١ ـ هذا الاثر المتخذ من الحجر الابيض بارتفاع ٣٠ر٠ وعرض ٦٥ر٠ هو عبارة عن نقش وجد فى مقبرة بسقارة يرى فيه قدوم المؤاجرين بالاجرة لتوريدها الدائرة الميت ويصحبهم كاتب السجل المدعو (ماتى) وهو الذى نراه مشتغلا بسماع الاعذار التى يبديها أحدهم اليه وهو المطأطئ الرأس الواقف بجانبه ملاحظ رافعا لنبوت له يد مفتوحة على أكتاف رجل ذى عسرة من المؤاجرين ـ أما صناعة الاثر فهى من أواسطها لكن يستدل من هيئة رسمه على حالة المعاملة القديمة للاهالى مما نرى لها أمثالا فى رسوم بعض المقابر التابعة للعصر المنفى ـ راجع نمرة ١٠٣ فى صحيفة ٨٤

قاعـــة D

هـذه القاعة كقاعة C بمعنى ان غالب الآثار الموضوعة فيها لا تفيـد الا المشـتغل بفن العاديات الا أن بعضها يستحق أن يعيره المتفرج حسن الالتفات كرأس السبع نمرة ١٣٦ (أنظر نمرة ٥٨)

الحائط الغربى من القاعة

١٣٧ ــ هذه القطعة المتخذة من لوح كبير الموضوعة فى فتحة الشباك وردت من سقارة وهى بديعة نظرا لمحاسن نقوشها الهيروغليفية واتقان الصور المرسومة عليها ــ أما مائدة القربان المتخذة من المرمر المؤشر عليها بعدد

١٣٨ ــ التى طولها ١٫٢٨ وعرضـها ١٫١٦ فانها واردة أيضا من سـقارة ورسومها غـير المألوف اذ يرى فى وسطها رسم المائدة ــ ثم الآنيـة المعتادة أمامها رغيف مستدير شاهدنا له أمثالا فيما سبق وبجانبه كهذه اشارتان 𓏏 لعلهما وضعتا هنا للدلالة على مكان شئ لازم رسمه بمقتضى ديانتهم كالاحواض المستطيلة المعدة لسوائل القرابين

١٣٩ - مسلة من الحجر الجيرى الاصفر وردت من سقارة وارتفاعها ٦٨و٠ وهى ملتقطة من مسطبة (پتاح حتپ) الملقب بالاحمر - (عائلة - ٥)

١٤٠ - مسلة من الحجر الجيرى الاصفر ارتفاعها ٦٩و٠ وجدت فى مسطبة (أنى) بسقارة - (عائلة - ٥)

تنسب هاتان المسلتان للآثار التى لا توجد الا نادرا فى مقابر منف - وكانت المسلة عندهم فى مقام اللوحين أو العمودين النائبين عنهما وهما اللذان كان ينصبونهما على يمين ويسار الباب فى مسكن الملك أو فى بيوت ذوى الحيثيات من أرباب المناصب العالية أو أمام المعابد لتكونا اعلانا يكتب عليه اسم صاحب المكان وحيث كان القبر مسكنا للميت فى الدار الآخرة لزم أن يفعل له ما كان يفعل للمسكن الدنيوى ولذلك وجدنا أهل الزمن السابق قد وضعوا على يمين ويسار الالواح مسالّ كما وضعوا منها أمام مدخل الضريح وكتبوا عليها اسم ولقب صاحب القبر ويظن أن هذه العادة ظهرت بين العصر المنفى وبين الطبقة الاولى الطيبية وأخيرا فى مقابر الافراد الخصوصية لكن وجد فى مدخل منامة (أنتوف

من خبرع) أحـد ملوك العائلة الحادية عشرة الموجودة في ذراع أبي النجاة مسلتان من الحجر الجيري ثم قضت العادة بعدئذ أن لا تنصب تلك المسال إلا في القصور أو المعابد فقط وان كنا وجـدناها منصوبة أمام مقابر بعض الافراد وأمام مسـاكنهم الا ان ذلك كان من قبيل التمسك بالعادة القديمة فقط

١٤١ و ١٤٢ — كتلتان من الجرانيت الوردي وردتا من الكوم الاحمر وأقيمتا على يمين وشمال النافذة وهما من أقدم ماوصل إلينا من الآثار وقد اكتشفهما كويبل سنة ١٨٩٧ في الكوم الاحمر المسمى عند اليونان هيراقو مبولس وهو الواقع ازاء الكاب بصعيد مصر ويرى عليهـما كتابة منقورة في عصر ملك من العائلة الثالثة اكتشف قبره (اميلنو) في أم الجعاب بالعرابة ولا نعـلم حتى الآن الا اسمـه وهو (خعاخموى) أما عنوانه فظاهر على حافة أكبر الكتلتين وهي الموضوعة على يسار النافـذة وكان مرسوما عليها في الزمن السالف منظر كبير بالقلم البارز مصحوبا بنصوص دالة على معانى الرسم لكن محى الرسم بكل اعتناء عنـد ما احتاج السلف

لاستعمال هذه القطعة ومن ثم أصبح لا يرى عليها إلا الاثر الدال على الكتابة البربائية والصور البشرية ولا نزال نميز فى نهايتها اليسرى صورة الملك كالمجد فى السير آخذا بيده عصا الادارة وملتفتا الى معبودة واقفة مثله وبجانبه نصوص ملوكية وصور صغيرة بشرية بيدها اشارات تتم رسم هذه الهيئة — (عائلة — ٣)

الحائط الشرقى

وضع فى الجهة الشرقية بحرى الباب الموصل الى قاعة C بقايا نمرة

١٤٣ — وهى لابواب وهمية عبرنا عنها بصفائح القبور وبأبواب الروح حسب العقيدة المصرية وقد وردت من مسطبة (اينوفر) بدهشور والناقص منها كسره العرب وأخذوا بعضه لمتاحف أوروبا وخوفا من ضياع الباقى استصوبت ادارة الآثار احضاره الى المتحف سنة ١٩٠١ — أما نقوشها فمن عمل أهل الصناعة النابغين فى عصر العائلة الرابعة لكونها بارزة بروزا ظاهرا ورسم الصور والنقوش الهيروغليفية نادر بهذه الصفة بالنسبة لعرضه وظرفه

- ويرى فى قاعة E القريبة من القاعة التى نحن بصددها أجزاء من باب وهمى وارد من نفس المقبرة الآنفة الذكر وهو المدرج تحت عدد ١٥٢

قاعـة E

تتمة التماثيل وصفائح القبور وضع غالبها فى آخر العائلة الخامسة وفى العائلة السادسة ويشاهد فى فتحة النافذة بقايا لوح كبير نمرة

١٥٢ - وهو على شكل الباب الوهمى لأنه صفيحة واردة من مقبرة اينوفر الكائنة بدهشور ولا تختلف عن صفائح القبور التى سبق وصفها فى قاعة D لأن نقشها عريض وجميل ومرسوم على جهاتها أمتعة الميت سائرة اثنان فاثنان تليها القرابين اليومية اللازمة لبقائه - (عائلة - ٤)

١٥٣ - تمثالان صنعا معا من الحجر الجيرى بارتفاع ٠و٦٨ وهما سنفر وامرأته وجدهما (بلارد) سنة ١٩٠٢ بالقرب من الجهة البحرية لهضبة اهرام الجيزة وصناعتهما تنذر بمستقصى الجهالة وعدم تناسب الاعضاء المستهجن لان

جسمهما طويل وسيقانهما قصيرة ووجههما كئيب بعيون وفم مقوس فضلا عما فيهما من الخشونة والهمجية الظاهرة في التفاف المرأة والصدر والسيقان لعدم الاعتناء والاهمال في النحت ولذلك لم نجزم بانتسابهما للعائلة الرابعة بل يحتمل انهما من زمن التوحش فيما بين العائلة التاسعة والثانية عشرة قال ماسبرو وهذا مجرد فكر يرمي الى المجازفة في تعيين التاريخ بالنسبة لما يتراءى فيهما من الصناعة ولما نجده في العصور الزاهرة من المصانع القبيحة

١٥٤ – تمثال من خشب ارتفاعه ١و٦٦ وجد في سقارة وهو لرجل يقال له (تاومنخو) ذكرناه في صحيفة ٤٣ تحت عدد ٣٠ ومن الأسف أن هذا التمثال أثرت فيه عوامل الدهر فأضاعت محاسنه بعد أن كانت صناعته معتنى بها اعتناء زائدا كاعتنائهم بتمثال شيخ البلد قال ماسبرو ان حالته استقبحت عما رأيته منذ ثلاث وعشرين سنة وأخشى أن لا يمكث طويلا حتى يتشوه بالكلية

١٥٥ – لوح من الحجر الجيري ارتفاعه ١و١٥ وعرضه ٢و٤٥ كان العثور عليه في العرابة المدفونة وهو من أنفس

الآثار التاريخيـة الموجودة فى المتحف لانه منقوش فيه تاريخ
رجـل من كبار القوم يقال له (أُنى) وحكايتـه أنه كان
فى بادئ أمره غلاما عند الملك (تيتى) رأس العائلة السادسة
ثم صار وزيرا فى عهـد الملك (ببى) الاول وبقى فى منصب
الوزارة فى حكم الملك (مرنرع متسوفيس) الاول الفاتح
لبلاد النوبة ثم تعين واليا للبلاد الواقعـة بين جزيرة اسوان
ومنف ـ (عائلة ـ ٦)

١٥٦ ـ لبوة ترضع ابنها صنعت من الجرانيت الأسود
بارتفاع ٠و٤٧ وعرض ٠و٨٨ وجدها أحمد أفندى نجيب
سنة ١٩٠١ فى أطلال ليتو بولس الشهيرة الآن بقرية وسيم
وكانت قاعدة القسم الثانى فى الوجـه البحرى ـ أما صناعتها
فحقيرة وتاريخها غير معلوم ولذلك ينسبها (ماسپرو) بوجـه
الظن الى عصر الرومان أو الرومان وجعل مكانها الآن فى المتحف
وقتيا حتى يتعين عصرها وحينئذ توضع فى رتبتها الزمانية

١٥٧ ـ أجزاء من تمثال لأبى الهول كان مصنوعا من
الجرانيت الأزرق بارتفاع ٢و١٣ ومنقوش بين كفى قوائمـه
الامامين اسم الملك ببى الاول مصحوبا بأوصاف أرواح

مدينـة الشمس وهو لغاية الآن أقدم تمثال معلوم من تماثيـل أبى الهول بعد تمثال الجـيزة وكانوا قد استعملوه فى المدة القديمة ككتلة فى بناء فقطعوا جانبـه الايمن من جهـة الارض وأصلحوه ـ (عائلة ـ ٦)

قاعـة F

قد نصبنا بلصق العمود القبلى من البـاب الشرقى الموصل من قاعـة F الى الايوان المسـتطيل التابع لصحن المتحف عمودا جميلا جـدًا من الجرانيت الوردى (نمرة ١٦٢) اكتشفه بورخارت سـنة ١٩٠٢ فى أطلال منامة ملاصقة لهرم الملك (أسر نرع) من العائلة الخامسـة وهو من الطرز اللوطسى ببـدن مستدير استدارة حلزونيـة كسوق هـذا النبت وتاجـه كزهره المدرج فى أكمامه وكان مصبوغا باللون ولذلك يشاهد جليا فى جهته التى كانت تجاه الحائط الخطوط السوداء التى بقيت من أثر الوريقات والكويسات بعد محو رسمها وهذا العمود لا يرى عليه المحاسن واللطائف التى تحلى بها عمودا (أناس) السابق درجهما فى قاعة B (راجـع صحيفة ٦٧ نمرة ٧١ و ٧٢) وذلك لأمر متعلق بالغرض الذى رمت اليه

مقاصد المعمارى لانه صنع قاعدة البدن بشكل مضلع أكثر عرضا فى الوجهة من الجنب مصغرا تضليع البدن كلما ارتفع حتى اذا ما وصل الى قبيل التاج اكتسب البدن شكلا مستديرا ومع عدم سراحه وما فيه من الانقباض والكبتلة فانه يظهر لنا حال الفن المعمارى فى عصر الدولة المنفية - (عائلة - ٥)

وضع فى وسط القاعة قطعتان من صناعة النقش المصرى قد تحلى بروح الحياة وهما

١٦٣ - التمثالان المطليان باللون المنسوبان للامير (رع حتب) ولزوجته الاميرة (نفرت) اكتشفهما دادانيتوس فى زمن مريت وذلك فى احدى المساطب المجاورة لهرم ميدوم وهما من الحجر الجيرى وارتفاعهما ١,٢٠ وقد يقدمون تاريخهما الى آخر أيام العائلة الثالثة أما تمثال الامير فهو جميل للغاية لكنه لا يمتاز عن تماثيل الرجال المصنوعة فى تلك المدة الا باتقان الصناعة - وأما تمثال الاميرة فانه مفرغ بقلم خبير راسخ لما يرى عليه من تمام الشبه الاصلى ومن ابداع الشعر المستعار الموضوع فوق الشعر الاصلى والمربوط بعصابة مما ليس له نظير فى غير هذا التمثال ولا يوجد فى أى بقعة من الديار المصرية بين أهل الدراية

بالفن من أبدع بجمال وجلال شكل الجيد والجسم الملتف بثوب رفيع من القماش كما فى هذا التمثال

قد وضع فى أربعة أركان القاعة تماثيل من أجود صناعة العائلة الخامسة والسادسة

١٦٤ و ١٦٥ — تمثالان من الحجر الجيرى وجدا بسقارة وارتفاع الاول ١,٩٥ والثانى ١,٧٣ وكلاهما لرعنفر قسيس بتاح معبود منف وهما ينوبان عن جثته متى بليت فتلبس روحه بهما عند تناول القرابين (راجع صحيفة ٢٢ وما بعدها) فالمؤشر عليه بنمرة — ١٦٤ — يمثل صاحبه برأس أكلح اشارة الى انه قسيس والمؤشر عليه بعدد — ١٦٥ هو من أتقن صناعة النقش المنقى ويمثله واقفا وذراعيه ملتصقتين ببدنه وساقه اليسرى مقدمة كهيئة الامير الذى يراقب أتباعه وهم مارون أمامه وعلى رأسه شعر عريض مستعار وليس عليه سوى مئزر يستر حقويه — أما صناعة العضلات والصدر والاكتاف وتفاصيل الركب والسيقان فكأنها منطبقة على الشبه الطبيعى وشاهدة لصانعها بالذكاء مما يفتخر به أعظم رجال الصناعة فى عصرنا هذا — (عائلة — ٥)

١٦٦ – تمثال متوسط الصناعة لرجل شهير باسم (تى) صنع من الحجر الجيرى بارتفاع ٢٫٠٠ ووجد فى سقارة بقبره الذى تزوره السواح كثيرا – (عائلة – ٥)

١٦٧ – هذا التمثال اللطيف البالغ ارتفاعه ١٫٧٠ المصنوع من النحاس أو البرونز الموضوع فى الزاوية الاخيرة اكتشفه كويبل سنة ١٨٩٧ فى أطلال هيراقوبولس المعروفة الآن بالكوم الاحمر أمام الكاب وكان جزازا لا شكل له فنظف برستى أجزاءه وجمعها وركبها فى مواضعها من البدن وما تراه من النقوش الباقية فى قاعدته التى لم يتيسر إتمامها يدل على أنه لأحد الفراعنة المشهورين فى الدولة المنفية باسم ببي فهو أول من سمى بهذا الاسم فى العائلة السادسة

أما البدن والاذرع والسيقان فانها مصنوعة من ألواح النحاس وذلك انه بعد تطريقها بالسندال رسمت وألصقت بالتطريق فى مواضعها بحيث لا يرى أثر لحامها – وأما الوجه والايدى والارجل فانها مصبوبة وعليه فصناعته مختلطة نصفها مسبوك ونصفها مطرق ومبرشم – وأما المئزر فكان إما من الذهب أو من الخلط المسمى إليكتروم (électrum)

ولا يزال يشاهد حتى الآن فى أسفل البدن وفى أعلى الفخذين البرشمة الجامعة لهما بالبدن ويظن ان عصابته كانت مرصعة باللازورد أو بالزجاج الازرق كما فى التماثيل المذكورة فى حكاية سنوهيت وأما التمثال الصغير نمرة

١٦٨ — القائم بجانب الكبير فقد وجد معه كما يتضح ذلك فى نفس البدن وهو يمثل الملك بعينه وأما البدن والسيقان فلم توضع فى محلها وقت تركيبها فى المتحف اذ كانت مفصولة فى المدة القديمة بعزز من ذهب أو من الايلكتروم وهذان التمثالان من حيث الطرز والصناعة بديعان وشكلهما لطيف والمينا المركبة فى العيون تكسب الوجه ملامح الحياة والقسوة وقد ظهر ببى هذا ازهاء سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ولا شك أن هذين الأثرين جديران بالذكر لبلوغهما مستقصى محاسن الصناعة وبدائع الفن ولكونهما أحرزا الدرجة القصوى فى الاتقان بين مصانع مصر فى تلك الحقبة الدهرية — (عائلة — ٥)

أما باقى الآثار المعروضة فى هذه القاعة فانها تدخل فى بعض أنواع الآثار السابق وصفها وليس فى صناعتها المحاسن الكافية

لاظهارا اعتدال الوضع وتوسط النقش وانما يجدر بنا أن ننبه هنا على بعض النقوش الواردة من سقارة وهى المرصوصة على الحائط الشرقى والغربى

١٦٩ ـ حجر جيرى ـ ارتفاعه ١٫١٠ وعرضه ١٫٢٠ مرسوم عليـه مناظر دالة على أحوال المعيشـة الاعتيادية التى كانت تقوم بكفاية الميت (راجع صحيفة ٥٩ عدد ـ ٥٧) فترى فيها الخدم يصنعون الخبز ويملؤن الجرار بالسوائل وفى أعلاها خدما آخرين يجندلون الثيران بأنشوطة وتحتهم أيضا خدما يحلبون الأبقار ويحضرون الأسماك والطيور للطبخ ويشوون الطيور على مواقد صغيرة وبجانبهـم كلبين كلبا قاعدا وآخر راقدا ـ (عائلة ـ ٥)

١٧٠ ـ حجر جيرى من سقارة ـ ارتفاعه ١٫٤٣ وعرضه ٠٫٤٢ وهو قطعـة من نقش مرسوم فيه قتـال فوق ظهر المـاء سقط فيه أحد الملاحين فى اللجة فأسرع مجتهدا فى الاخذ بأحد القوارب تخلصا من الغرق ـ (عائلة ـ ٥)

نستلفت الانظار هنا الى أجزاء النقوش نمـرة

١٧١ ـ الموضوعـة فى الجانب الغربى بين الزاوية القبليـة

الغربية والعمود المنصوب بجانب الباب فى قاعة E وهى واردة من الحفائر التى أجرتها جمعية معارف برلين بابعازمن (ده بسنج) وذلك فى أطلال معبد التقديس الذى شاده (أُسرنرع) أحد ملوك العائلة الخامسة مدة حياته أمام هرمه الكائن فى سهل الرمال المعروف بأبى غراب وقد لحق التلف بتلك النقوش فأصبحت معانيها مغمضة لايعلمها من ليس له دراية بغيرها من المناظر الدالة على أمثالها — فيرى فيها بقايا الدورة أى الزفاف والقرابين والرقص والسباق ويشاهد فى رسم الملك وفى تمثاليه أنه متزمل علابس كالتى على تمثال منتوحتب (المؤشر عليه بعدد ٣٠٢ الوارد فى صحيفة ١٢٧) وهى التى كانت تلبسها الملوك وقت الاحتفال حينما تتشبه فيه بأوسوريس الحى على كونه ملك مصر وبه بعد الوفاة على كونه ملكا أزليا ويلى ذلك لوحان من الالواح الكبيرة معدنهما الحجر الجيرى وهما واردان من سقارة فأحدهما المؤشر عليه بعدد

١٧٢ — يبلغ ارتفاعه ٣,٧٠ وعرضه ٢,٨٠ وهو

المرتكن على الجانب البحرى بين الزاوية البحرية والشرقية وبين العمود البحرى والثانى بازائه وهما فى الحقيقة صفحتا قبر على شكل الباب الوهمى يجمعهما لوح مسطح مرسوم عليه الغذاء المعتاد للاموات وأصلهما الوجهة الغربية من منامة كان مدفونا فيها رجل غنى يقال له (آتى) كان كاهنا فى هرم (أُسركاف) وكان ظهوره فى منتصف المدة الاولى للعائلة الخامسة — واللوح الثانى وهو المؤشر عليه بعدد

١٧٣ — ارتفاعه ١٫٩٨ وعرضه ١٫١١ وهو الموضوع فى الحائط الجنوبى محاذيا للحجر الاول وقد أحضر من سقارة مثله كما ذكرنا ويعزى لرجل يدعى (ونيكاو) تحصلنا منه على آثار أخرى أدرجناها فى صحيفة ٧٩ تحت عدد ٩١ وكان كاهنا للملك أُسركاف وخليفته (نفررع) الذى لانعلم من مآثره إلا قليلا وبهذين البابين منفذان يمرّ منهما الميت فالمنفذ الذى فى الباب الاول كان معدّا لدخول الميت فى القبر والثانى الموجود فى الباب الآخر كان معدّا لخروجه من القبر الى دار الدنيا وكلاهما يعين أهم موضع فى المنامة يتجه اليه جميع الزخرف من الرسوم (راجع

صحيفة ٢٣ ومابعدها) ومنهما تأتى للميت القرابين من محصولات الزراعة والصناعة المرسومة عليهما وعلى جوانب الحيطان وكذا تأتيه الثيران والطيور والخبز والقمح مما كانوا يضعونه على مائدة هذا شكلها ـ ترسم امافى أسفل أحد البابين أوفيهما معا ويؤتى أيضا بما هو مرسوم عليها للميت فى الدار الآخرة أما الكتفان الصغيران المرسوم فيهما صور الخدم يمينا ويسارا فانهما يدلان على المحل الذى تتواصل فيه مناظر الرسم بعضها فتجتمع الهيئات المبينة فى جوانب الحيطان السابقة بالهيئات التى على جهات هذا اللوح - (عائلة - ٥)

قاعات L - G

الطبقة الاولى الطوبية

قاعة G

حفظ وسط هذه القاعة لاقامة تمثال من الحجر الجيرى لأبى الهول حاصل به تلف لكنه مهم بالنسبة لتاريخ مدة الهيجان

الذي تسبب عنه انفصال الطبقة الأولى الطيبية عن الطبقة الثانية

١٨٤ - حجر جيري من الكاب ارتفاعه ٢و٣٣ وطوله ٧٨و٠ وهو أجزاء من تمثال أبي الهول اكتشفه جريبو سنة ١٨٩١ في اطلال الكاب بجانب آثار من العائلة الثانية عشرة والثالثة عشرة وكان يوجد بين قوائمه الامامية تمثال صغير واقف ومستند على صدر أبي الهول المذكور لكنه تهشم ولم يعد في الامكان اصلاحه وارجاعه الى شكله الاصلي وأبو الهول هذا يمثل كغيره من الآثار المصنوعة على طرزه الشبه الملازم للاقوام المجاورة لبحيرة المنزلة وهم العمالقة فاذا ترددنا في انتسابه لهم لزمنا اعتباره من الصناعة الاهلية التي كانت جارية في مدرسة النقش الطيبية وكانت متقدمة في عصر الطبقة الوسطى وبما أن هذه المدرسة كانت مجاورة للحدود الشامية فلابد وأن يكون أثر على مصانعها الفن الآسيوي فأكسبها شيأ منه اذ تصاوير هذا الفن الموجودة في بني حسن تؤيد العلائق الودية مع مصر قبل اغارة العمالقة عليها - (عصر العمالقة)

يوجد في الزاوية البحرية الغربية من الايوان الاوسط تمثال بدون رأس عليه نمرة

١٨٥ وهو من الجرانيت الاسود ومربع وعلى مئزره من الامام نقوش يستفاد منها أنه يمثل ملكا عجوزا من طيبة يقال له (انتفعا) من أجداد الملك أسرتسن فنصبه هذا الملك تعظيما لجده المذكور لقصد احياء ذكره — يشاهد في مقابلة هذا التمثال في الزاوية القبلية الغربية من الايوان المذكور قطعة من الحجر عليها نمرة

١٨٦ — اكتشفها بترى سنة ١٨٩٦ في قفط ومرسوم في صفحتها الرأسية ملك من العائلة الحادية عشرة يقال له (انتف نبخبرع) كتب عليه صورة أمر في السنة الرابعة من حكمه خلع به رجلا يقال له (تيتى) بن (منتوحتب) وذكر فيه لعنات على كل من أصلحه ان كان هو أو أحد من ذريته لينتفع به لنفسه — ثم بعد أجيال عديدة استعملت هذه القطعة الحجرية في أمر آخر فنقش على صفحتها البحرية منظر رسم باسم أسرتسن الاول وهذه الالواح الموضوعة على الحيطان بعضها وارد من العرابة وهي تواصل فن العصر المنفي بالفن المستعمل في الطبقة الاولى الطيبية وبعضها وارد من اخميم ومن الزراقات الواقعة في

جنوب أرمنت ومن المشايخ وهى على مقربة من جرجا وهـذه الالواح ذات صناعة رديئة يعزى بعضها الى العـائلة الثانية عشرة والثالثـة عشرة وان كان أغلبها من جبانة العرابة وفى كثير منها فائدة للآثاريين لكنها لاتهـم المتفرج بشئ ولنتكلم هنا على الالواح القبرية فنقول

صـفائح القبور فى العصر الطيبوى تختلف شكلا فنها ماله زوايا كصفائح القبور المنفية ومنهـا ماهو مستدير الرأس أما الشكل الاول فكان متداولا جـدا فى البداية ثم أخذ ينعدم فى جوف الارض كلمـا اقدم عهده من غير أن يختفى بالكلية الى أن صار قليلا ثم نادرا فاصبح العثور عليه كالعثور على أقدم الآثار عهدا بخلاف الصفائح المستديرة الرأس فانها كانت تنتشر كلمـا اتسع النفوذ الطيبوى حتى آل أمرها فى آخر هذه المدة الى أن تكون عامة ـ وأما الصفائح المربعة فقد انتهى بها الحال فى آخر العصر المنفى الى أن تقوم مقام المنامة وتنوب عنها فى ايجاد الاشياء للميت (راجع صحيفة ٣٧) ثم وقفت بهذه الحـالة فى مبدإ العصر الطيبوى ومن تأمل الى الالواح الحجرية المستـودعة فى هذا المتحف وجد أمامه برهـانا مؤيدا لذلك اذ لا يزال بعضها حافظا للاصول المصطلح

عليها قديما فتارة يكون فيها كرنيش ناتئ وتارة مبين فقط بالحفر أو مخطوط باليراع ثم تليه خيزرانتان مستديرتان أو قائمتان على اليمين واليسار ويندر فيها وجود الحدة (١) والعتب الاعلى كما يندر تجردها فى الغالب عن جميع ذلك لتكون لوحا مستويا كما كانت فى الازمان الاخيرة من العصر المنفى ومن تأمل مناظر الرسم الموجودة فيها شاهد فى بعضها تغييرا محسوسا بالطريقة التى سبق شرحها عند الكلام على العقيدة الاصلية فى الالواح القبريه ولنذكر لك هنا مثلا عن كيفية هذا التغيير فنقول ان اللوح المكتوب باسم انتف أمير طيبة الذى كان معاصر اللعائلة التاسعة الاهناسية (راجع صحيفة ١٤١ عدد ٢٢٠) صنع فيه باب المنامة بمصراعين مقفولين بمزلاج باق فى محله وعلى يساره خادمان رسم كل واحد منهما فى لوحة مستقلة حاملا لغزالة تختلف صنفا عن الاخرى وعلى يمينه قصابان يقطعان ثورا اقدم قربانا للضحية تحت ملاحظة قسيس وفوق الباب أى فى داخل المنامة (أنتف) جالس تحت مظلة ذات عمد مطلية بالالوان وبجانبه كلبه العزيز رابضا تحت الكرسى وعلى يساره من جهة الخلف بقليل

(١) الحدة هى الخط المحفور وسط اللوح أى الدخلة أو الفتحة التى تمر منها الروح

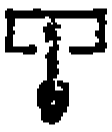
رجل بيده جريدة من النخل يروح بها وعلى يمينه خادم يحمل العصا والنعلين فى انتظار قيام سيده للخروج ثم ثلاثة أخرى من الخدم قد أقبلوا اليه ومعهم أول عصير من الجعة العذبة وأحدهم يقدم لشفتيه دلقا كبيرا والثانى نخذ ثور والثالث سلالا فيه خبز وذلك خلاف الاطعمة المتنوعة المرسومة أمامه منها الماء والخبز والفطير بالالوف وكذلك المشروبات والملبوسات والثيران والاوز وغيره من الاشياء الطيبة التى تعد بالالوف كتعبيرهم المذكور فى أسفل الاثر وكان أهل الزمن السابق يصورون هذه الهيئات من الجزارة وحمل القرابين واجتماع العبيد والاقارب على جوانب القبر ثم عدلوا فصوروها على صفيحة القبر بطريقة موجزة بالنسبة لضيق المحل لكن بكيفية واضحة تدل بلا شك على أن الصفيحة صارت من ذلك الوقت تجزئ عن القبر أو عن ضريح الميت ومن تنوع هذه العقيدة نستدل بعض الدلالة على تغير صفيحة القبر من شكل ذى زوايا الى شكل مستدير الرأس وقد سميت على بعض الآثار المنذورة الواردة من العرابة باسم (مرحعت) كما أنها وردت أيضا باسم (أوتو) أما المقبرة المنفية فتعرف الآن بالمسطبة وهى التى بنوها على شكل مسطبة لها سقف مسطحة وجهات معتدلة الزوايا

ولها صفيحة تجزئ عنها وحافظة لشكلها الاصلى المعتدل الزوايا أيضا لكن المقبرة الطيبية جاءت على عكس ذلك لانهم بنوها بالطوب اللبن فوق قاعدة ذات زوايا قائمة يعلوها هرم صغير وبداخلها حجرات مقبوة كما تراها في بنى حسن ولها أبواب مستديرة كالمقابر المهرمة فى العرابة المدفونة التى اكتشفها مريت ومن البديهى أن اللوح المجزئ عن القبر له شكل مستدير موافق لاصطلاح الزمن الطيبوى فهل ما صنع فى تلك المدة من صفائح القبور التى اكتشفها أميلنو و بترى فى العرابة جعلت مستديرة الرأس لمثل هذا السبب تلك مسألة لانهتدى اليها لعدم وقوفنا على حقيقة أحوال هذا العصر القديم ومع ذلك فان ما أحرزته العائلة المنفية من الرفعة وعلو الجاه أوجد فى أنحاء الديار المصرية ألواح القبور ذات الزوايات القائمة المصنوعة على شكل الباب الوهمى لاشتقاقها منه فتنوسيت معها أخبار العصر الطينى المختصة باصطلاح الفن وظلت متناساة أجيالا عديدة حتى اضطررنا أن نصرف النظر الآن عن البحث فى هذه المسألة — أما الذى حققناه فهو أن الصفائح القبرية ذات الرأس المستدير المأثورة عن العصر الطيبوى تقابل من حيث شكلها

الظاهرى المقابر المعاصرة لها المجزئة عنها وأنه بممارسة ما اشتملت عليه تلك الالواح من النقوش ومناظر الرسم الخاصة بالأمور الاخروية والبعث بعد الموت قد ظهر لنا حصول تغيير كبير استجد فيهما من مبدإ العصر المنفى فاذا بحثنا فى الالواح والمساطب المأثورة عن العائلة الرابعة والخامسة والسادسة وراعينا الفكر الذى كان سائدا فى غالب الجهات المختص بتوضيب مناظر الرسم وبتأليف النصوص علمنا أن الميت كان يبعث ليحيا فى تمثاله وليعيش فى القبر فلا يفارقه الا عرضيا وان فارقه لا يلبث الاقليلا حتى يعود اليه عاجلا (١) هذا فضلا عما خطر بفكرهم فى

(١) لان بعض الرموز التى ظهرت فى آخر العائلة السادسة وكثرت فى العائلة الحادية عشرة وأخيرا فى الصفائح المستقيمة الزوايا أبانت لنا توسعة هذا المذهب من ذلك العينان اللتان ترسمان غالبا على يسار العتب الاعلى فى الباب الوهمى إزاء صورة الميت فانهما رسمتا على التوابيت كما لاحظ ذلك (لاكو) لنفس الدلالة التى ألمعنا اليها فى صحيفة ١٩ و ٣٩ و ٤٧ ولذلك تراهما ناظرتين خارج القبر الى ما يأتى به الاحياء للميت من قرابين وصلوات الخ وقد أمكن كما ترى الوقوف على وجود استثناء لهذا المذهب وهو بعث الميت ومفارقة روحه القبر ذلك فى النص أعلاه

آخر هذا العصر من العقائد التي من مقتضاها أن يبعث الانسان بعد الموت وان روحه التي ترسم كالطائر أو كالنور تفارق القبر وتقيم بعيدا عنه في أي جنة شاءت وهذه العقيدة المبتكرة لم يكن لها وجود من قبل فلو بحثنا في الصيغ المنقوشة على صفائح القبور في العصر الطيبوى لظهر لنا أن ما كان يذكر من العقائد على خوف في العصر المنفي تغلبت عليه العقائد المستجدة فمحته بالكلية لان الميت لم يقبل لنفسه الحبس في القبر حتى لو اضطر أن يترك فيه شيأ من لوازم نفسه كالجثة المحنطة أو كتمثاله فان باقي أجزائه الشريفة كروحه التي يصورونها كالطائر أو كنفسه التي يمثلونها بالنور (خو) تهرب من القبر وتسعى وراء مستقر تعيش فيه بهناء وسرور لان مؤلفي الصيغ المتداولة في العصر المنفي لم يقولوا بان الانسان اقنوم واحد لا يقبل التجزئة بل قالوا بتعدده ذاهبين الى أن منه ما يقيم في الضريح أو في القبر ملتصقا بجثته أو بتمثاله ومنه ما يرافق الطائر الذي يرمز به للروح وقت ذهابه وهكذا توسعوا في الاحوال المتعلقة بحياة الانسان في أخراه لكنهم لم يفصلوا الجثة عن الروح بل بقيت معها على حالها القديم بمعنى أنه لا بد من تزويدها بالماء والأكل وامدادها بالطعام

لتأ كل حتى لا تموت ثانيا موتا فيه الفناء وحيث قد تقرر الحال عندهم بهذه الكيفية فما هي الطريقة التي يتيسر بها توصيل الاشياء للميت أثناء حياته الثانية في المكان البعيد الذي يقيم فيه سواء كان في هذه الارض أو خارجا عن حدودها لحل هذه المسئلة أدخلوا تعديلا خفيفا في الصيغة القديمة وهو طلب النفقة فقالوا بتقديم مائدة من قبل الملك ومن قبل انوبيس رئيس الساحة المقدسة وبوجوب الدفن في الجبانة الكائنة في الجبل الغربي العظيم بجانب أوسوريس المعبود الكبير لكي يخرج للميت الغذاء الذي يعبرون عنه في لغتهم بكلمة (برخرو)  راجع صحيفتي ٣٢ و ٣٦ وهذا الغذاء يكون من الخبز والجعة والفطير والثيران والاوز في كل الاعياد وفي كل يوم الى القسيس نخفتكا مثلا (راجع صحيفة ٤٠ عدد ٣٠) ولذلك قرروا أن تكتب الصيغة الجديدة بهذه الصورة — ان الملك يعطي مائدة للمعبود لكي يمنح هذا المعبود خروجا الى الصوت أي غذاء من خبز وماء وثيران وإوز ونبيذ ولبن وجعة وغيرها من كحل وملبوسات وعطر ومن كل الاشياء الطيبة النقية التي يعيش منها المعبود الى شبح فلان بن فلان فيتضح لك من ذلك الفرق بين هذه الصيغة

وبين الصيغة القديمة اذ عطاء المائدة من قبل الملك وانوبيس المعبود الكبير وأوسوريس لم ينجز بالطريقة المعتادة حتى يأخذ منها الميت طعامه فى القبر الكائن فى الجبل الغربى المحود فيه بل الملك وحده أو المنادى باسمه هو الذى يقدم المائدة أى يتلو صيغة الدعاء لمعبود كذا لكى يمنح هذا المعبود زادا لشبح (١) فلان وعليه فلا لزوم لوجود الميت دائما فى قبره محصورا بين حيطانه وقت تقديم القربان لاخذ نصيبه منه لكونهم وسطوا فى تقديمه معبودا فيأخذ هذا المعبود مجعوليته على جميع الاشياء التى تقدم للميت ثم يقوم فى الوقت والساعة بتوصيل ما يلزم منها الى شبح الميت وحيث ان المحل الذى يوجد فيه الشبح غير ثابت ومن الجائز أن يعزى لمعبودات متنوعة فلذلك جرت العادة بجعل المناجاة عامة أى لا تنحصر فى المعبودين الاصليين وهما أنوبيس وأوسوريس بل تتناول معبودات كثيرة غيرهما مثل (جابيوسبو) معبود الارض وحورس القديم معبود السماء و (رع) أى الشمس ومثل الاعضاء الثانوية من طائفة أوسوريس كتحوت وإيسيس ونفتيس وحوريس ابن إيسيس وكلما اهتموا بتلاوة التوسل للمعبودات تأكدوا من

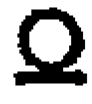
(١) الشبح هنا هو المومية أو التمثال الحال به الروح

وصـول القربان للميت لان الميت لم يخرج عن كونه موجودا فى أحد أملاك أولئك المعبودات — ولبيان ذلك بطريقة أوضح نقول انه لالزوم لأن يكون القربان شيأ حقيقيا حتى يفيد الفائدة المطلوبة بل يكتفى الحال بتلاوة صـيغة الدعاء بطريقة مناسـبة ولهـذا السبب كانوا يضـيفون الى هـذا الدعاء مناجاة ليتـلوها كل من ساقتـه المقـادير أمام لوحـة القـبر واليك تعريب هـذه المناجاة — أيها الامراء ورؤساء الكهنـة وكبار القسـوس والقسـوس العامـلون الفقهـاء ويا كهنـة الشـعب وأرباب المنـاصب ويا أيها القوم والخلق الناشـئون فى المدنيـة الذين يحضرون فى هذا المعبد ويمرون أمام هـذا الاثر — اقرؤا هذه الصفيحة القبرية سواء أردتم ان (أوسوريس خنت أمنتى) يستمر أن يقدم لكم فطيرة فى المعبد أو أردتم أن ابن آوى معبودكم المسمى (وابو وايتو) الذى سروركم فى محبته يجعل قلبكم سـعيدا دائما سرمدا كقلب ملك — فان أحببتم الحياة أو أردتم أن لا تعرفوا الموت وتؤيدوا القوة لاولادكم قولوا بلسـانكم توسـلا (لاعطاء) آلاف من الخبز والسوائل والفطير والثيران والاوز والعطريات والاقمشـة ومن كل الاشـياء اللطيفـة لطيبـة التى يعيش منها

المعبود لشبج (سحتب أبرع) ابن المكرمة (موت تبديديت) (راجع صحيفة ٨٨ عدد ١٢٧) — لأن فعل الخير عند المصري التقي هو الامتثال لامر الميت فيما يكلفه به اذ للواسطة في اتصال القربان أجران أجر يثاب عليه لنوال الميت المأكولات في الدار الآخرة وأجر يكتسب به رضا معبوداته فاذا مات الواسطة وأتى بعده ناس آخرون فعلوا له ما فعل لاسلافه من قبل — واعلم أن الصفيحة القبرية في العصر الطيبوى سواء كانت مستديرة الرأس أو بزوايا قائمة كانت تجزئ عن القبر ويستغنى بها عنه ولذلك كانوا يفصلونها عنه ويعتقدون أن تلاوة الصيغة المنقوشة عليها تكفي بالغرض وحيث كان مرور الناس بالمقابر قليلا ولا يتيسر لهم قراءة التوسلات المنقوشة على ألواح القبور اضطروا أن يكثروا من هذه الالواح لوضع واحد منها مع المومية وآخر في مكان ظاهر كمعبد أو سور معبد حتى يتيسر رؤيته وتلاوة ما عليه من الدعاء لاكثر متردد — ولما كان أعظم محل صالح لذلك هو مدينة العرابة التي فيها (أُسوريس خنت أمنتي) وفيها أكبر قبر له وكان يوجد في الجبل المجاور لهذه المدينة فجوة وهي وادضيق مفتوح

بجوار أم الغراب كانت تمر منه أرواح الموتى لتذهب الى اللجة الغربية التى تسبح فيها سفينة الشمس قبل دخولها فى الظلمات ولما كان العارف منهم بتلك الطريق يسلكه للسياحة مع الشمس المعبودة كى يأمن فى مسيرها اخطار الليل وكذا لما رسخت هذه العقيدة فى أذهانهم وجب على كل من استطاع الذهاب منهم الى العرابة لاداء فريضة الحج فيها أن يتوجه اليها وأن يضع فيها حجرا وان لم يستطع الذهاب أرسله اليها وأوقفه لنفسه أو لمن مات من أهله ولذلك يوجد فى هذه المدينة من تلك الاحجار ما يعزى للعائلة السادسة ثم ان الصيغة المنقوشة عليها انتشرت بعد انقراض هذه العائلة حتى جاء العصر الطيبوى فكثرت حينئذ وتوسع الخلق فيها بكيفية تضمن للميت ما يترقب حصوله من السعادة فى الدار الآخرة ونحواها — حيث انه مرّ مع اتباع أُوسوريس وأذرعته ملاًنة بالقرابين فرؤساء منندس تعظمه وكبراء العرابة تهلل له وقت العمل فى سفينة الشمس وهى سائرة فى طرق الغرب وتقول له رؤساء العرابة اذهب بسلام — فلوحة القبر كانت مقر الروح فى العرابة وتسهل لها الرحيل من الفجوة الآنفة الذكر للذهاب فى سفينة الشمس — أما مدينة

العرابة فكان يتيمن بكرامتها الحجاج وكانت الاهالى تهرع اليها من كل جانب حتى اتسعت كثيرا فى عصر العائلة الثانية عشرة وما بعدها وامتدت جبانتها حتى أشغلت موضعا عظيما ولذلك كان نصف الالواح الحجرية الموجودة فى هذا المتحف واردا من العرابة هذا وقد رتبوا الشكل الظاهرى لتلك الالواح ترتيبا مغايرا لما قبله بناء على العقائد الحديثة فحوا من المناظر المرسومة فى رؤسها صورة الميت وصور عائلته وصور وا مكانها المعبودات التى لم يسبق رسمها فى العصر المنفى ولقد أصابوا فى ذلك لان المعبودات أهم من غيرها اذ اليها تقدم القرابين وبواسطتها ينال الميت نصيبه منها فتراها مرسومة فى جهة الشمال من اللوح إما جالسة أو واقفة أمام مائدة غاصة بالقرابين مما يقدمه اليها الميت وذووه وترى فوق هذه المعبودات كثيرا من الاشارات الرمزية لها علائق بالاعتقادات المتعلقة بشرف الحياة الاخروية فمن هذه الاشارات قرص الشمس المستند على جناحين مبسوطين يشيرون به الى أن شبح الميت أو روحه التى كالطائر أو نفسه التى كالنور لا تلازم ظلام القبر بل تسير مع الشمس أثناء النهار وتتبعها أثناء الليل ومنها عينا السماء فالعين اليمنى هى الشمس

واليسرى هى القمر وكلتاهمــا توطد العشم فى الاقتران بقرص الشمس أى تؤيد مســير الميت مع الشمس ـ ومنهما اثنان من بنات آوى برسمان إما رابضــين فوق الأرض أو فوق ناووس ويكونان متقابلين وبين قوائمهــما هـذه الاشارة الدالة على القوة وهى عبارة عن مقمعة ويقولون انهــما يرشــدان الشمس فى الجهة البحرية والقبلية وانهما وضعا النفس الغرض الذى يرمى اليــه قرص الشمس ومنها هذا الخاتم  الموضوع فوق هذه الآنيــة تحتهـما الماء ويراد بهـذه الاشارات الثــلاثة الغرض المقصــود من قــرص الشمس ثم لجــة المياه المحيطة بالدنيا وهى التى تسبح فيها ســفينة الشمس من مبــدا الخليقــة ـ واعلم أن ماذكرناه من الرموز لا لزوم لرسمه كله فوق لوح القــبر بل يكتفى ببعضــه والا كثر تداولا منها قرص الشمس المجنح وسواء كانت هذه الرموز موجودة أو لا فالتعريف العام المتبع تصنيفه فى لوح القبر فى ذلك الوقت يدل على أن هناك حرية تعطى للميت فيطوف بها جميع الجهات المحــدودة بســير الشمس تحت رعاية المعبودات المتضرع اليها وان يمكث فى القــبر لو شاء أو يخرج منه متى رغب وأن يركب سفينة الشمس ليسير مع الشمس

نهارا وليلا وحيثما أرشده هواه لينال من حاميته المقدسة القرابين التي تقدم له في مدفنه أو في الأماكن التي نصبت فيها ألواحه الحجرية وكان اللوح في المدة الغابرة مختصر الضريح ومجزئا عنه فصار في هذا الوقت مختصر الكون ومجزئا عنه وهذا الكون هو الذي يطوفه سيد الميت أي الشمس وحيث كان من عمل الخير عندهم الاشتراك في تقديم شيء للميت أو في تلاوة الصلوات المنقوشة على لوح القبر فلا غرابة اذا رأينا في هذا اللوح صور أهل الميت أو أحبابه أو جيرانه الذين مشوا في جنازته أو الذين قرؤا له الصلوات وبسبب هذا الاشتراك قد تغير ظاهر اللوح أي الصفحة القبرية تغيرا محسوسا بظهور العائلة الثانية عشرة وخصوصا بمجيء العائلة الثالثة عشرة والرابعة عشرة وذلك في العرابة المدفونة بالاقل ان لم يكن في غيرها بأن محوا الرسم الدال على التغير أمام المعبود شيأ فشيأ حتى أزالوه بالكلية أحيانا واختصروا الصلوات والدعوات فلم يبقوا منها الا ما كان ضروريا ثم ملؤا وجه الصفحة بخانات مربعة رسموا في كل خانة إما صورة أو جملة صور جالسة أو مقرفصة مصحوبا كل منها بنص وجيز لتمثل أسلاف الميت وخلفاءه وأقاربه لغاية آخر طبقة منهم ثم أحبابه وعائلتهم ولما كان

يضيق بها فى الغالب ميدان الحجر ولا يوجد لجميعها مكان كانوا يحذفون بعضها و يكتفون بذكر الاسماء فى سطور رأسية مقسمة الى خانات فى كل خانة اسم و يجعلون تلك السطور فى آخر الاثر فان زادت الاسماء عن صفيحة الاثر كتبوا الزائد فى جوانبه وفى ظهره لتخليد ذكرهم لانهم كانوا من الذين اشتركوا فى تقديم القرابين للميت وفى تلاوة الدعوات له ولما كان لكل منظر من مناظر الرسم الموجودة فى صفيحة القبر فضيلة سحرية تطيل مدة هذا الاشتراك الى اليوم الآخر كان لكل من رسمت صورته فى لوح الميت قريبا كان أو غريبا نصيب من الاطعمة التى تساق للميت سواء كانت حقيقية أو كانت أشباحا برزخية تؤتى بتلاوة صيغة الدعاء المنقوشة على لوح القبر

قاعـة ــ H

استعرضنا فى هذه القاعة بعض الآثار الغريبة المأثورة عن مصانع الطبقة الاولى الطيبوية و وضعنا منها فى مقدمة القاعة وفى وسطها وفى نافذة الشباك وعلى الاربعة عمد الآثار الآتية

وسط القاعة

١٩٤ ــ الملك حوريس (أوتوأبرع) الاول صنع من الخشب

بارتفاع ١٫٤٥ واقفا وجدا في السير وعيناه مستعارتان وجسمه عريان مما يدل على أنه مثل بهذا الشكل ليحل محل جثته عند بلائها أوليكون حسب تعبيرهم جسما ثانيا أى شبحا تحل فيه الروح كي يتسنى لها تناول القرابين وهذا هو اعتقادهم في حقيقة الامر اذ نرى فوق رأسه هذه العلامة [رمز] التي يراد بها في كتابتهم الشبح أما صناعة التمثال ففيها بعض الاهمال الا انها مقرونة بمحاسن بديعة وكان هذا التمثال موضوعا في الناووس الخشب المدرج تحت عدد - ١٩٥ - (عائلة ١٣)

فتحة الشمال

١٩٦ - تمثال من الجرانيت الوردى الوارد من العرابة ارتفاعه ١٫٥٠ وهو للملك سبكمساوف فتراه واقفا وجدا في السير وترى رسم ابنه فوق الحجر الجامع لساقيه وبجانبه اسمه المشابه لاسم أبيه - أما تمثال الملك فاعتراه تلف أضاع بالكلية معالم صورته وهو أمر يؤسف له لانه أثر جليل الصناعة يدلنا على ما كان عليه الفن المصري من التقدم قبل اغارة العمالقة بقليل - (عائلة ١٣)

يشاهد بجانب أقدام تمثال (سبكمساووف) الاثر المؤثر عليه بعدد

١٩٧ — وهو مائدة من المرمر ملتقط من هوارة بالفيوم وطولها ٠,٦٧ وعليها إسم الاميرة (نفرو بتاح) وقد وجدها بترى سنة ١٨٨٨ فى هرم الملك امنمحعت الثالث ومرسوم عليها بالقلم البارز جميع الاشياء اللازم تقديمها للميت مع أسمائها من بورة إما بجانبها أو فى نفس صورة الشىء — ولذلك فهى مائدة فريدة فى جنسها لكوننا لم نتوفق لنظيرها الى الآن ولكونها توصلنا لمعرفة معانى كثير من الكلمات كانت مجهولة من قبل ولاستيفاء ما ذكرناه سابقا عن موائد القرابين فى صحيفة ٦٣ وما بعدها نقول ان معناها قد تغير بتغير معنى صفيحة القبر بمعنى أنه لما أتى الزمن الذى نابت فيه هذه الصفيحة عن الدنيا وجعل الخطاب فى الصيغة المنقوشة عليها موجها للمعبودات ليأخذوا من القربان الذى يقدم لهم ما يكفى لغذاء الميت لتوصيله اليه بواسطتهم تغيرت أيضا أحوال المائدة حينئذ عما خصصت له فجعلوا ما يضعونه عليها لا يقدم مباشرة للميت الذى أحضرت تلك القرابين من أجله بل

للمعبود لكي يتكاف هـذا المعبود بتوصيل ما يلزم للميت منهـا ـ (عائلة ـ ١٢)

١٩٨ ـ تمثال من الجرانيت الوردي به خطوط ونقط سوداء ارتفاعه ١,٥٢ وجد بالاشت ومكتوب عليه اسم رجل يقال له (نختى) بن (ستعنخ) كان مأمورا في السراى قتراه جالسا على كرسي مجرد عن الزخرف ـ (عائلة ـ ١٢)

١٩٩ ـ تمثال صنع من الحجر الجيرى بارتفاع ١,٧٥ وهو ملتقط من جهة هوارة بالفيوم ويمثل امنمحعت الثالث أحد ملوك العائلة الثانية عشرة ومرسوم على جهتي عرشه نبتتان حول هـذه العـلامة يرمز بهما الى الوجه القبلي والوجه البحرى أما العلامة نفسها فمعناها الانضمام ويقرؤنها (سم) وهي اشارة الى أن الملك متولى أمر القطرين وآخذ بزمام الوجهين ولو تأملنا رأس الملك لوجدنا بها افادة عظيمة بالنسبة لوجنتيه البارزتين اذ يذكرنا نوع الآثار المنسوبة للعمالقة المؤشر عليها بعدد ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢ في صحيفة ١٥٣ وما بعدها بل ويؤيد الرأى القائل بأن هذا التمثال مع كونه يعزى الى فن خصوصي الا أنه صنع في عصر العائلة الثانية عشرة ـ (عائلة ١٢)

٢٠٠ ـ تمثال جالس من الجرانيت الاسود ورد من تنيس وارتفاعه ٢٠ر١ وهو للملكة (نفرت) زوجة الملك أُسرتسن الاول اكتشفه مريت سنة ١٨٦٣ ـ وبجانبه النصف الاعلى من تمثال آخر لهذه الملكة وكلاهما من صناعة واحدة اذ يرى عليهما بعض شيء من صناعة المدرسة الطنبية (راجع عدد ١٨٤ فى صحيفة ١٠٧) هذا ويشاهد على الحائط الشرقى من القاعة

٢٠١ ـ قطعة من تمثال ثالث لهـذه الملكة ورد من تنيس ـ (عائلة ١٢)

العمود البحرى الشرقى

٢٠٢ حجر رملى مطلى باللون وجد بالدير البحرى وارتفاعه ٧٥ر١ وهو تمثال وجده كارتر فى طيبة سنة ١٩٠٠ وذلك فى مقبرة هناك تعرف بباب الحصان ويظهر أنه لمنتحتب الاول من العائلة الحادية عشرة فهو عثاله لابسا كزى أوسوريس المعبود فى الوجـه القبـلى ولذلك طلى جسمه بالقار فكان أسود وجعلت ملابسه بالابيض والتاج المميزله بالاحمر أما القميص المحيط بدنه وذراعيه المنضمين فهو الذى كانت تلبسه الفراعنة فى الاعياد التى كانت

تقام عند رمى الاساسات وفى أثنائها كانت الفراعنة تعتبر عند الامة آلهة مشبهة بأوزوريس وعليه فمن المحتمل ان هذا التمثال هو أحد التماثيل التى صنعت فى عيد رمى الاساس تعظيما للملك منتحتب ثم أودع فى المقبرة ليكون جسما ثانيا تحل به روحه ولما وجد كان ملتفا كالمومية بلفائف من القماش الرفيع وكان موضوعا على جنبه وكانت قلنسوته مسندة بالاحجار لكن كان ذلك غير كاف لوقايته طول المدة اذ وجد الرأس مفصولا عن العنق لثقل جسمه فكسر من جهة الفم وفيما سبق أورينا فى صحيفة ٧١ تمثال منكاحورو (نمرة ٧٩) المصنوع على هذا النسق لكنه متوج بالتاج الابيض الخاص بصعيد مصر أما تمثال (منتحتب) هذا فانه تحطم ثم جمعت الاجزاء المتناثرة منه وأعيدت فى محلها كما ترى — وأما صناعته فغير متقنة لكنها متينة وفيها شئ من الصناعة التى كانت فى ذلك الوقت متداولة فى مدارس النقش بالوجه القبلى — (عائلة — ١١)

قاعة — I

قد استعرض وسط هذه القاعة حجرة (حرحتب) وتماثيل الملك أسرتسن الاول التى اكتشفها جوتيه وجكيه فى اللشت

٢٠٦ - حجرة طولها ٣,٢٠ وعرضها ٢,٦٦ وارتفاعها ٢,٥٠ وطول التابوت الموجود فيها ٢,٥٠ وكلاهما من الحجر الجيرى وتعزى لحرحتب ابن السيدة ستنش أحضرها ماسبرو من طيبة فى ابريل سنة ١٨٨٣ وكان اكتشافها فى شهر فبراير من السنة المذكورة وذلك فى منتصف انحدار الجبل الفاصل من الجهة البحرية لوادى الدير البحرى أى فى مضيق الطريق الموصل من السهل الى مقابر الملوك - وان كان لهذه الحجرة حجرة أخرى ظاهرة فلابد وأن تكون قد اندثرت بالكلية وفيها سرداب صعب العبور منحوت فى رأس الجبل نحتا غير منتظم كان يوصل بمزلقان طوله زهاء الثلاثين مترا الى شبه دهليز يفضى الى اليمين حتى ينتهى بالحجرة التى كان بها هذا الاثر الموجود أمامنا فى المتحف - أما جرم الجبل فى هذا الموضع فصخرة سمراء قابلة للتفتت تتخللها عروق كثيرة من الكذان أو هو كتلة مركبة من طبقات بها كثير من الصفائح الرقيقة - وحيث كانت هذه المادة الحجرية لا تصلح للنحت ولا للحلية التزم المهندس المعمارى أن ينقر فيها مكانا بمقاسات متناسبة بنى فيه بالحجر الابيض التابوت والحجرة اللذين

تراهـما هنا ـ ولما انقلت أحجارهما بطريق النيل من طيبة الى بولاق بنيت حجرا فحجرا فى مواضعها فاصبحت كما كانت من قبل ومن السهل أن نصف هنا الطريقـة التى اسـتعملها السلف فى بنائها وهى أنهم بنوا الحائط المقابل للانسـان ثم الحائطين الايمن والايسر المجاورين له ثم زخرفوا بالنقوش هذه الحيطان الثلاثه ثم أدخلوا أحجارا أخرى وزينوها وبنوا بها التابوت وهى طريقة من خصوصيات العصر الاول لطيبة كانوا يستعيضون بها فى الغالب عن التوابيت الكبيرة المتخذة من حجر واحد أو من حجارة كبيرة ملتصقة بالجبس أو مثبتـة بأربطة وذلك لاجـل الاقتصاد قال ماسبرو وكانوا يستعملونها لنفس الملوك لانى وجدتها فى مقبرة الملكة تموم الواقعة فى جنوب معبد (حعشو بسيتو) بالدير البحرى ـ فلما كمل التابوت فى موضعه أقاموا الحائط الامامى للحجرة وجعلوا فيه منفذا كباب يسع مرور المومية منه ـ فالى متى تيسر بقاء الميت مستريحا فى جدثه هذا نقول انه بالنسبة لوجود بيت عبادة قريب من باب القبر لم تسمح الحالة بتخلص القبر من التعصب الدينى المتمسك به رهبان الاقباط على فرض أنه تخلص من لصوص الوثنيين لان

الحجرة قد فتحت ونهبت فى القرن التاسع عشر بدليل أن (ولپور) نظر فى مجموعة (أبوت) بنيورك قطعة منها مكتوب عليها اسم صاحبها وهذه القطعة انفصلت اما من التابوت أو من أحد جوانب الحجرة المذكورة وكان فى داخل التابوت صندوق من خشب فهشموه قطعا وكسروا جميع الاشياء الدقيقة التى كانت معه ولذلك عثر فى أنقاض هذه المقبرة على ذراع تمثال صغير من الخشب مصنوع صناعة متقنة وعلى مجاذيف وبعض من تماثيل الملاحين كانت مصنوعة أيضا من الخشب ثم على أشياء أخرى من أثاث الموتى كالذى وجده باسلكا فى مكان قريب من هنالك وحفظت الآن فى متحف برلين — فلما دهمت اللصوص هذه المقبرة خسفوا جانبى التابوت وكسروا بالمعول أحجار الحائط الأيمن وحجرا من الحائط الأيسر فبقيت كل هذه الاحجار ملقاة فوق الارض إلا القطعة التى نظرها ولپور فى نيورك — ثم صار تركيبها فى مواضعها من الحائط المذكور ومانقص منها أتمه كل من وسالى بك وبروكش بك أمينى المتحف بمصر وفانغونل وأوريپسا ولا يخفى على المتفرجين الذين نظروا مقبرة (تى) الموجودة بسقارة ورأوا النقوش المستعرضة

فى قاعات الطبقة القديمة من دار التحف معرفة الفرق العظيم بين الفن المصطلح عليه فى العصر المنفى وبين الفن الموجود فى هذه الحجرة التى نحن بصددها فان الجوانب بدل أن تكون محفورة وملونة أصبحت ملونة فقط بدون حفر وصار لا يرسم عليها الا اليسير من أنواع القرابين مصحوبا بكثير من النقوش وبدل أن يكون التابوت مجردا أو محلى برسوم كتبوا عليه نصوصا بقدر ما كتبوا على حيطان الحجرة وجعلوا له كرنيشا مدبجا بالألوان ليس له مثيل فى غيره من الآثار السابقة — ولما لاحظ مريت هذه الاختلافات ظن حصول انقطاع فى تواصل أصول الفنون بين العائلة السادسة والحادية عشرة وخطر بفكره أن آثار أهل طيبة صارت صنعة ممتازة لا علاقة لها بالفن المنفى المصطلح عليه عند العائلات الاولى — لكن هذه المسألة لم تتأيد بالبرهان القاطع قال ماسبرو لانى اكتشفت بين سنتى ١٨٨٢ و ١٨٨٣ فى سهل سقارة حول مسطبة فرعون مساطب مبنية بالطوب يوجد بها حجرات مزخرفة بنفس الطريقة التى تحلت بها هذه الحجرة لكنها أقل فى النصوص منها (راجع صحيفة ٨٧ نمرة ١١١) ومكتوب عليها اسم (نفركارع) الشهير (ببيى)

الثانى وعلى ذلك فهى تنسب لآخر مدة العائلة السادسة وهـذه المساطب وان كانت قليلة لكنها كافيـة لاقامة البرهان على أن طريقة الفن التى نسبوها الاهل طيبة من الطبقة الوسطى انما هى مأخوذة عن الفن المنفى القديم

ويشاهـد فى كل جانب من جوانب الحيطان رسم هنـدسى يتألف من مجموعـه باب غريب التفاصيـل يستحق بحث المهنـدسين المعمـارية لانه يبين لنا بكل دقة هيئة الأبواب ذات الحلية الموجودة فى البيوت الخصوصية وسبب وجوده هنا معلوم لما وقفنا عليه من عقائد أهل مصر لان كل جنب من حيطان المنامة كان معتبرا عنـدهم كبيت حقيقى أو كالمنامة بتمامها لانهم كانوا يرسمون عليه ماذكر من الاشياء فى النصوص المكتوبة على الحيطان وكل باب مرسوم فى جهة من جهاتها يسمح للميت بالمرور منـه ويرى فوق فتحـة البـاب رسم الاسلحة والقسى والسهام والمقامع الخ مصـنوعة باللون مما يدل على أنهـا ترسانة للميت يدخلها من البابين الموضوع أحدهما على اليمين والآخر على اليسار من باب الحجرة وفى الجانب الأيمن مخزن الاقمشة والحلى والاسلحة وفيـه تشاهـد قطع الاقمشـة البيضاء مجمعة

وبجانبها القلائد والمرايات المصنوعة من الذهب والفضة وأكياس العطر والكحل الأسود والأخضر للعيون وسلاسل من الخرز تلبس في الايادى ونعال وقسى ومقامع ودرقات الخ ـ أما الجنب المقابل للانسان فقد رسم فيه قاعة الأكل مجردة عن الصور وفى أعلاها جدول مقسم الى مربعات فيها بيان الاشياء اللازمة لمائدة الميت من أنبذة وجعة ومشروب ولحوم مذكاة ولحوم الصيد وطيور وخضراوات وألبان وفطير من كل نوع ـ والجنب الايسر وبه معمل العطارة ويشاهد فيه أوان كبيرة مرسومة باللون لتقليد البصبى والجرانيت والخزف الجيد وفيه السبعة أنواع المشهورة عندهم من العطر وصنفا الكحل الاسود والاخضر اللذان يحتاجهما الميت لتطيبه في الدار الآخرة ويجعلان في أعضائه النشوة الازلية ـ والحاصل أن هذه الرسوم تدل دلالة جديدة على نفس العقائد والافكار التى تحلت بها المساطب في الطبقة الاولى القديمة ـ أما التوسلات الواردة فيها فان بعضها منقول عن كتاب الموتى وبعضها عن أبواب من طقس الجنائز المكتوب أقدم صورة منه في هرم أوناس وتيتى وبيبى الاول والثانى وميتسوفيس وآخر صورة منه ترى

منسوخة فى بعض قـراطيس بردية من عصر الرومان ـ أما تأثيرات السحر التى ينتظر حصولها من هذه التوسلات فهى تغيير رسوم القرابين التى نراها مصنوعة باللون على الحيطان بقرابين حقيقيـة يتمتع بها الميت كما لو كان حيا ـ وعليـه فالتابوت يجزئ عن المقبرة كلها أو هو مقبرة ثانية داخلة فى الاولى ولم يجعلوا له غطاء كالعادة الجارية فى زمن الطبقة الوسطى ولا وقاية للومية لحفظها من طوارئ الحدثان سوى لفائفها وصـندوقها الخشب ـ وقد ذهب هـذا الصـندوق أدراج الرياح ولم يبق منه الا قطعة عليها كتابة رفيعـة بالقلم الهيراطيقى مثل قاعدة الخط المستعملة فى عصر العـائلة السادسة والعشرين ـ أما الجثة نفسها فلم يوجد لها أثر بالكلية ـ وجوانب التابوت الداخـلة محلاة ببيان القرابين كالحجرة وقد أحدث فيها اللصوص بعض التكسير فحصـل ترميمها بأحسن طريقة اقتداء بالرسوم المماثلة لهـا فى تابوت (دجى) (راجع صحيفة ٣٩ من هـذا الكتاب) والنصوص المكتوبة فى الداخـل نسخت بقـلم أرفع من نصوص الجوانب وهى أيضـا أبواب من كتاب الاموات أو من أمور الجنـائز منهـا باب استحضار السفينة

يتيسر به للميت المسير فيها الى الجهة الشرقية من السماء وباب يذكر الميت الامور السحرية اللازم تلاوتها فى الدار الآخرة وباب يدعو فيه الى عدم أكل الفضلات وآخر الى أكل خبز القربان وفى الجهة البحرية المتجهة الى داخل الحجرة رسم العينين الواردتين فى تابوت (دجى) للدلالة على محل الباب الذى يدخل ويخرج منه (حور حتب) كما سبق لك بيان ذلك

هذا وصف ماحوته هذه الحجرة الغريبة وهى على مايظن أجود حجرة حفظت الى الآن من عصر الطبقة الوسطى ويرى حولها من الخارج عشرة تماثيل لأوسرتسن الاول مرصوصة بجانب حيطانها

٢٠٧ ـ هذه التماثيل العشرة الجالسة اكتشفها جوتيه فى ديسمبر سنة ١٨٩٤ ـ وهى من الحجر الجيرى وارتفاع كل واحد منها ١,٩٠ وعرضه ٠,٥٣ وكان اكتشافها فى مكان مجاور لهرم اللشت القبلى ومنها تمثال مكسور صار اصلاحه وكلها تمثل الملك أوسرتسن الاوّل صاحب الهرم الموجود هناك ـ ويشاهد على جانبي كراسيها

رسوم تدل تارة على النيل القبلي والنيل البحرى وتارة على حوريس و ست وهما رمز للاقليم القبلي والاقليم البحرى المجتمعين تحت سلطان الملك أوسرتسن الاول وهـذا الرمز يفهم أيضا من مدلول صورتى هـذين المعبودين المتوجين بالتاج المزدوج المسمى عنـدهم بشنت وهو الذى يعنون به الحكم والسلطان على مصر العليا والسـفلى ـ وأما الاقواس التسعة المرسومة تحت أرجل الملك فانهم يشيرون بها الى الأمم المتوحشة الداخلة تحت حكم الملك المذكور ـ (عائلة ١٢)

وكل هذه التماثيل وجدت فى نضارة مدهشة لانها توارت تحت الارض عقب الفراغ منها ولم تتعرض بعدئذ للنور الامن سنين قليلة بعـد اكتشافها ولم يتم القـدماء صنعها مع سبق تحريرها وتبيان اللازم لتنسيقها وبالتأمل لا نجد فيها سوى تمثال واحـد باسم المحيا حسب العادة أما وجوه باقى التماثيـل فلازمة الوقار ـ وذلك لان النقاشين لم يتمكنوا من الوقت اللازم للاتيان باتقان لازم لها فكان لنا من جراء ذلك ارشاد نفيس للوقوف على الاصطلاح المصرى ـ (عائلة ١٢)

التماثيل الستة المؤشر عليها بعدد

٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ – الدالة على أوسوريس المرتكن منها على العمد ثلاثة الى البحرى وثلاثة الى القبلى وردت من حفائر اللشت الآنفة الذكر ولعلها كانت حلية فى جانبى دهليز المنامة مثل تماثيل أوسوريس الموجودة فى مقبرة (سرانبويت) باسوان الا أنها نقلت فى غابر الازمان من مواضعها ففقدت منها الأرجل وكلها تمثل الملك أوسرتسن الاول كتماثيله السابقة – (عائلة ١٢)

الاربع علب المضلعة نمرة ٢١٢ و ٢١٥ منها اثنتان من الجرانيت وجدهما ده مرجان اثناء حفره بدهشور وكانوا يستعملونها اجرانا لحفظ الاحشاء بها

٢١٤ – زوايا وحوافى البرنية والغطاء الموضوعان فى الزاوية البحرية الغربية كانا مغطيين بأشرطة بارزة ومنقوشين نقشا مجدولا لتقليد الغاب المضفور وكان العثور عليهما فى دهشور وارتفاعهما ٠,٨٧ وطولهما ٠,٨٥ وقطرهما ٠,٨٥

٢١٥ – برنية من الحجر الرملى المصبوغ بلون الجرانيت

ارتفاعها ٦٣و٠ وعرضها ٦٧و٠ وقطرها ٦٧و٠ وكان العثور عليها فى دهشور وهى الموضوعة فى الزاوية القبلية الغربية من القاعة وعليها اسم (خنوم حتب) الذى كان ناظرا فى سراى الملك أوسرتسن الاول ـ ويشاهد فى امتداد جوانب الحيطان وعلى أوجه العمد بعض صفائح قبور حسنة الصناعة فيها فوائد تاريخية

٢١٦ ـ صفيحة قبر من الحجر الجيرى المندمج ارتفاعها ٩٥و٠ وعرضها ٤٧و١ وجدها مريت سنة ١٨٦٠ فى ذراع أبى النجاة داخل هرم صغير مبنى بالطوب اللبن فى حافة الاراضى المنزرعة ووجد جزؤها الأعلى ناقصا وما بقى منها كسره فلاح وأخذ قطعه وابتناها فى ساقية له ثم التقطت تلك القطع وأرسلها ماسبرو لمتحف بولاق سنة ١٨٨٢ أما نقوشها فمؤرخة فى سنة خمسين لحكم أنتف الرابع من ملوك العائلة الحادية عشرة وقد حصل تلف لأعلى السطور السبعة المؤلفة منها نقوش هذه اللوحة القبرية ومن خلفها ترى الملك واقفا ومخاطبا كلابه المسماة بأسماء بربرية ترجمت هكذا الى المصرية

(بوهاكا) الغزالة (أباكارو) الارنب (باحتس)

الاسود (تا كلو) الاودة الهادرة (موهوكو) وهو الكلب الذي وجد اسمه في ورقة أبوت البردية المحرر بها محضر من لجنــة التحقيق المشكلة في عهــد رمسيس التاسع لمعاينــة مقابر الملوك التي سطا عليها عصابة من اللصوص — هذا وفي سنة ١٨٨٧ وجد جريبو عنــد رجل قطعة من الصفيحة المذكورة ثم التقط دارسي بعــد ذلك من مخلفات الآثار بعض قطع أخرى أتم بها تقريبا أسفل الصفيحة ووجد أيضا قطعة منها مرسوما عليها جزء من أعلى وجــه الملك فأصبح الامل وطيدا للحصول على بقايا هذا الاثر النفيس المأثور عن الملك انتف الرابع للوصول الى اتمامه — (عائلة ١١)

٢١٧ و ٢١٨ — نقشان مصنوعان على الحجر الجــيرى ارتفاعهما ٠٫٩٠ وعرضهما ١٫٣٠ اكتشفهما ده مرجان في اطلال مقــبرة (سنسى) الموجودة في دهشور وكان هذا الاميرحا كما في مدينة هرم هذا الملك فتراه جالسا أمام مائدة نقش فوقهــا بعض من القرابين المعتادة كما رأينا ذلك في مقــبرة (سابو) — راجع صحيفة ٤٦ نمرة ٣٦ — وهذا الاثر مفيد بالنســبة لهيئة صاحبه فترى له جمجمة صغيرة عالية

بقمة منتفخة وجبهـة منخفضة وعيونا صغيرة وأنفا قصيرا والشـفة العليا طويلة والسفلى بارزة والذقن طويلة وكبـيرة والحاصل أنها هيئة رجل يبلغ من العمر ٤٥ أو ٥٠ سـنة وانها صنعت باتقان خصوصى أظهر فيها روح الحقيقـة مما يندر وجوده فى النقوش المتداولة فى عصر العائلة الثـانية عشرة وليس له نظير الا فى تماثيل امنمحعت الثالث المصنوعة فى المدرسـة الطيبة (راجع صحيفة ١٢٥ نمرة ١٩٩) — (عائلة ١٢)

الجهة القبلية من القاعة

٢١٩ — حجر جـيرى وارد من القرنة ارتفاعه ٨٣ر٠ وطوله ٥٧ر٠ وهو شاهد لقبر باسم (خوو) بن أنتفا اكتشفه جريبو سـنة ١٨٨٧ ونقوشه مجوفة لكنها بارزة فى نفس التجويف وصنعته شبيهة بصنعة اللوح المؤشر عليه بعدد ٢٢٠ الا أنها أجود وأدق ويستدل من هيئة الرسم أن النقاش صنع أولا مربعات بالمداد قبـل أن يبـدأ بصورة (خوو) وصورة امرأته (دوى) وذلك لوزن مناسبات الصور ثم أبدع الصور فى نفس المربعات ومدلول نقوشه طلب بتقديم القرابين للميت

صاحب هذا اللوح لانه عمل الاحسان وأدى جميع المأموريات
التى عهدها اليه مولاه السلطان - (عائلة ١١)

٢٢٠ - حجر جيرى وجد بذراع أبى النجاة ارتفاعه ١،٠٤
وهو لوح للامير أنتف عليه رسم الحجرة الداخلة فى قبره ومناظر
القرابين اللازم تقديمها وباب الدخول مرسوم فى أسفله
ويشاهد أعلى هذا الباب أنتف جالسا تحت مظلة كأنه يتناول
القرابين من عبيده وكان أنتف هذا حاكما فى صعيد مصر الأعلى
ويظهر من جميع أحواله أنه كان رئيسا للعائلة الملوكية الشهيرة
باسم أنتف أو بالانتوفين وانه كان رأس الملوك المذكورين فى
لوحة الاجداد بالكرنك - (عائلة ١٠)

٢٢١ - حجر من الجرانيت الاسود وجد فى الخطاعنة وطوله
٠،٨٣ وعرضه ٠،٥٩ وهو مائدة جميلة معدة لقرابين الموتى
وعليها اسم الملك امنمحعت الثانى وكان اكتشافها سنة ١٨٨٥
- (عائلة ١٢)

الجهة الغربية من القاعة

٢٢٢ - حجر جيرى ارتفاعه ١،٨٥ وعرضه ١،٢٠

وجد فى دهشور وفيه كرنيش ومائدة وعليه اسم لناظر سراى (خعخبرع) الملقب (أبابت) — (عائلة ١٢)

الجهة البحرية

٢٢٣ — نقش عرضه ٠,٨٣ وطوله ٠,٧٣ وجد فى الجبلين ومرسوم عليه الملك منتوحتب كأنه يقتل رجالا من أقوام يقال لهم ساتى و خوناتپو و تحونو — وكان العثور على هذا النقش سنة ١٨٩١ فى جدران بيت من عهد البطالسة — (عائلة ١١)

٢٢٤ و ٢٢٥ — نقشان من نفس المسطبة المؤشر عليها بعددى ٢١٧ و ٢١٨ (راجع صحيفة ١٤٠) وفيهما مناظر رسم كالتى تشاهد فوق أثر (سِنِسى) لكنها غير جيدة — (عائلة ١٢)

يوجد فى الجهة البحرية من طرقة الباب الكائن بين القاعة الثانية والاولى

٢٢٦ — لوح حجرى ارتفاعه ١,٠٥ وعرضه ٠,٨٨ وهو مستدير الرأس وجده جريبو فى اخميم سنة ١٨٨٧ وينسب لرجل من العائلة الحادية عشرة يقال له أنتف وأهم نقوشه

مكتوب بقلم الحفر أما قسمه الاسفل فنحتوه برسم شامل لاصناف القرابين العديدة وجعلوه بارزا ونقشوه نقشا خفيفا وجعلوا النص المختص بأسماء الأطفال بارزا أيضا — (عائلة ١٢)

٢٢٧ — حجر جيرى ارتفاعه ١٫٠٠ وعرضه ٠٫٧٠ مرسوم عليه (منخرع نهيت) متعبدا أمام (مينو) معبود قفط وهو أثر فريد فى العائلة الرابعة عشرة

٢٢٨ — قطعة من الحجر الجيرى ارتفاعها ١٫٦٥ وجدها بترى أثناء حفائره فى العرابة المدفونة ومرسوم عليها أميرة من العائلة الثانية عشرة على هيئة الواقفة ويداها بجانبها وقد فقد منها العينان والانف وكذا القسم الاسفل والبدن وأعلى الفخذ وما بقى منها فهو جيد وعليها ثوب مناسب مظهر لنحافة خصرها وامتلاء أوراكها وهو مشدود بحمالتين عريضتين فوق صدرها لم تسترا الجزء المنحصر بين العقد وهداب الثوب وفى قماش الثوب شرائط تتبادل طولا مع شرائط النسج أربعة فاربعة ويمتد هذا التبادل عرضا فوق الحمالات مع نسيج رأسى رفيع

وبسبب ذلك كانت هذه القطعة الاثرية مفيدة بالنسبة لملبوس النساء فى العصر الاول الطيبوى - (عائلة ١٢)

قاعـــة J

تشتمل هذه القاعة على تتمة آثار الطبقة الاولى الطيبية فتجد فى فسحة الشباك الآثار الآتية

٢٤٠ - حجر من الجرانيت الازرق وجد بالاسكندرية وارتفاعه ١٫٤٥ وهو الجزء الاعلى من تمثال عظيم الجرم لملك من الطبقة الوسطى اختلسه الملك منفتاح من العائلة التاسعة عشرة وكتب اسمه عليه ومنفتاح هذا هو فرعون موسى الذى حصل فى عهده خروج بنى اسرائيل من مصر حسبما أخبرتنا عنه الروايات الاسكندرانية القديمة - (عائلة ١٣)

٢٤١ - مائدة جميلة من المرمر ارتفاعها ٠٫٧٩ وعرضها ٠٫٦٠ وعليها طغراآت الملك أُسرتسن الثانى وقد عثر عليها بترى فى اللاهون أثناء الحفائر التى أجراها على نفقة الشركة الانكليزية المسماة (Egypt Exploration Fund) - (عائلة ١٢)

وضع على يمين و يسار الاثر السابق المؤشر عليه بعدد ١٢٥ الاجزاء التى كانت تتركب منها المائدة الآتى وصفها بعد

٢٤٢ - حجر رملى من الكرنك ارتفاعه ٠٫٤٦ وعرضه ٢٫٦٨ وهو قطعتان كان يظن أنهما مائدتان لا علاقة لاحداهما بالأخرى لكن اتضح انهما مائدة واحدة وذلك لان النقوش الرأسية التى تبتدئ على أولاهما تنتهى فى الثانية لعدم وجود كتابة ولا صقل فى جهتى الالتصاق كما يوجد فى باقى جهاتهما سيما وانهما مقطوعتان قطعا بسيطا ليس فيه سوى حافة عريضة بارزة جعلت إما لسهولة الالتحام التام أو لصناعتهما مائدتين ممتازتين قبل حفر النقوش عليهما ويشاهد على كل قطعة منهما عشرون تجويفة منتظمة الوضع كالصحاف المستديرة كان يوضع فيها القرابين للمعبودات ويستدل مما عليهما من النقوش أن ملكا لم نعلم ماهيته كان يسمى (سعنخ أبرع أمنى أنتف) من العائلة الثالثة عشرة البتة رتب لمعبد الكرنك بعض القرابين وأن محو لفظة أمون من اسم هذا الملك قد حصل فى عهد أمنوتس الرابع الذى محى اسم هذا المعبود فى كل مكان - (عائلة ١٣)

يشاهد فى الوجهة البحرية من العمودين الفاصلين لقاعة J
عن قاعة H الآثار الآتية

٢٤٣ ـ مائدة أو مذبح وجد فى معبد لوقصر سنة ١٨٨٧
وهو مصنوع بأمر الملك أوسرتسن الثالث من الجرانيت
الاسود بطول ٠,٦١ وله شبه بالاثر المؤشر عليه بعدد ٢٧١
المدرج فى صحيفة ١٥٤ وكان قد اختلسه الملك أبوفيس لنفسه

٢٤٤ ـ الجزء الاسفل من تمثال رجل يقال له خيان
مصنوع من الجرانيت الأزرق بارتفاع ٠,٩٠ ويظن أنه
من العائلة الخامسة عشرة اكتشفه نافيل من تل بسطة
سنة ١٨٨٧ وذلك أثناء الحفر الذى أجراه على نفقة الشركة
المسماة (Egypt Exploartion Fund.)

٢٤٥ ـ تمثال قاعد القرفصاء من الحجر الرملى السليسى
ارتفاعه ١,٠٠٥ وجد فى أبى صير وهو لرجل من أرباب المناصب
العالية يقال له (خونتخا ـ غساف) قد جعل صدره معتدلا
وركبه موضوعة على الأرض فضلا عما أبانه النقاش من
الاتقان فى تقاطيع الوجه الدالة على كبر سنه وتقدم عمره
ـ (عائلة ١٢)

٢٤٦ ـ عتب لباب من الحجر الجيرى الأبيض ارتفاعه ٠٫٤٥ وعرضه ١٫٣٠ وجد فى بناء صغير بالجبلين هدم حديثا ولعله كان منامة منذورة ـ أما صناعته فلم تحرز من الفضل الا بعضه لكن أهميته التاريخية جزيلة لكونه يؤيد أن بعض ملوك الرعاة كان لهم الحكم والنفوذ على صعيد مصر ونشاهد تحت قرص الشمس الدال على معبود ادفو خانة ملوكية مكررة مكتوب فيها (أوسررع) وهو لقب لفرعون يسمى أبوفيس وهو المذكور فى عبارة مدرجة فى قرطاس الحساب وعليه فهو أحد ملوك الرعاة الذين تألفت منهم الثلاث عائلات وهى الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة

الحائط الشرقى

٢٤٧ ـ مائدة من حجر الصوان طولها ١٫٠٠٥ وجدت فى معبد الكرنك الكبير سنة ١٨٨٧ وعليها اسم أوسرتسن الاول ويظهر أنها صنعت فى الوقت الذى حصل فيه توسيع معبد طيبة الكبير فى الزمن الأول ـ (عائلة ١٢)

٢٤٨ - رأس من تمثال ملك صنع من الجرانيت بارتفاع ٠,٩٥ ويظن ان هـذا الملك كان من العائلة الثانيـة عشرة وقد اكتشـفه نافيـل فى تل بسطة بالزقازيق أثناء الحفر الذى أجراه على نفقة الشركة الانكليزية المسماة Egypt Exploration Fund

٢٤٩ - قالب لرأس تمثال ملوكى من المرمر ارتفاعه ٠,٨٢ وجـده نافيل فى تل بسطة بالزقازيق سـنة ١٨٨٨ وذلك حين أجرى الحفر فيه على نفقة الشركة الانكليزية المسماة Egypt Exploration Fund.

٢٥٠ - حجر رملى سليسى وجـد بالكرنك ارتفاعه ٢,٧٥ وهو تمثال ضخم تنقصه الأرجل اكتشفه لوجران فى الكرنك سـنة ١٩٠١ وكان قـد توارى فى ردم الأرض وقت أن بنى تحوتمس الثالث كتف بابه الاول فى جنوب مسلة (حعتشوبسو) ويسـتدل مما على ظهره من الختامات الملوكيـة أنه كان لأحد الملوك المنقوشة ألقابهم فى قاعة الأجداد لكن لم نهتد الى اسمه وكان يلقب (أوسرتسن سنفرأبرع) ولذلك يعتبره الأثريون حتى الآن تمثالا لأوسرتسن الرابع من العائلة الثالثة عشرة

أو الرابعة عشرة ويظهر من حالته أن صناعته تنذر بالبداوة من جهة وباقتدار الصانع من جهة أخرى

٢٥١ — بقايا عقاب كبير مصنوع من الحجر الجيرى الأبيض بارتفاع ١٫٣٥ كان العثور عليها فى قفط والصانع لهذا العقاب امنمحعت الثالث أحد فراعنة العائلة الثانية عشرة وعلى قاعدته أمام مخالبه نقوش ظاهرة أصابها بعض التلف يستدل منها أنه لا يرمز به هنا للمعبودة (موت) ولا للمعبودة (نخابيت) بل للمعبودة (سخت) التى تمثل عادة بصورة لبوة أو بصورة امرأة لها رأس لبوة — أما صناعته ففيها بعض الثقل والخشونة والأرجل كبيرة الكعوب وضخمة بالنسبة لحالة الجسم — (عائلة ١٢)

٢٥٢ — حجر رملى وارد من اسوان ارتفاعه ٢٫١٥ وعرضه ١٫٨٠ وهو قطعة من طاقة كان منتصبا فيها تمثال لأمير جزيرة اسوان المسمى (سران بويت) وكانت تلك الطاقة فى نهاية مقبرته من الداخل — وهى نموذج جميل يدلنا على ما كانت عليه درجة الفن عند سكان المديريات فى عهد قريب من العائلة الثانية عشرة

قاعـــة K

تشتمل هذه القاعة على صفائح القبور المنسوبة للطبقة الأولى الطيبة وعلى جملة صفائح أخرى من أوائل العائلة الثانيـة وسنذكر هنا المكتوب منها فى وجهيه

وسط القاعـة

٢٦٠ – لوح كبير من الحجر الجيرى ارتفاعه ١٫٨٦ وعرضه ١٫٤٨ مكتوب من جهاته الأربع وعليه اسم الملك منتحتب والملك أوسرتسن الاول – (عائلة – ١٢)

٢٦١ – صندوق كان بداخله بوان وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٠٫٦٠ وكان العثور عليه فى دهشور وعليه اسم ملك يقال له (حوريس) عمر أكثر من ٤٥ سـنة وكان ذا بشرة بيضاء أما الاربع بوانى التى كانت فى هـذا الصندوق فهى الآن فارغة وكانت مصبوغـة بالاصفر من جهتها الظاهرة وكان فيها بعض أحشاء الملك موكل بها أربعـة من الحفظة منهـم أمست لحفظ المعـدة والامعاء الاصـلية وحبى لحفظ الامعاء المتوسطة ودواموتف لحفظ الفشتين والقلب وقبح سنوف لحفظ

الكبد والمرارة - والصندوق حافة بازرة حمراء يبيت فيها الغطاء ومنقوش على القسم المستوى من الغطاء توسل مطلى بالأزرق ذكر فيه اسم (أتو أبرع) - (عائلة - ١٣)

الزاوية القبلية الغربية من القاعة

٢٦٢ - تمثال من الحجر الرملى ارتفاعه ٠,٩٠ وجده لوجران فى الكرنك سنة ١٩٠٠ وكان فى الاصل مصبوغا بالألوان فزالت عنه ولم يبق منها الآن الا أثر أحمر فى الوجه وفى اليدين وآخر أبيض على ملبوسه وهو يمثل رجلا جالسا على كرسى بمخدع قصير أما التمثال فهو طويل وأكتافه صغيرة بالنسبة لارتفاعه وعليه رداء من الكتان يمر فوق الكتف الأيسر ومنه الى تحت الذراع الايمن ثم ينطرح على الركب مع اطلاق الذراع الايمن ووضع الأيسر على الملابس واليد منه مبسوطة على الصدر والوجه جميل جدا مع فقد الانف وهو رفيع ونحيف بعيون ناتئة وعظم خد بارز وخدود مسقطة وصفات الانف والفم والذقن مبدعة بهيئة ظاهرة عليها سمة

التبسم من نوع الصناعة التى شاهدناها فى تماثيل امنمعت الثالث (راجع صحيفة ١٢٥ نمرة ١٩٩) وهى التى تمتاز باختلافها الظاهر عن عموم الصناعة المعتادة فى هذا العصر - (عائلة - ١٢)

٢٦٣ - حجر من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٠,٢٢ وعرضه ٠,١٧ وطوله ٠,٥٧ وهو تمثال صغير لابى الهول لارأس له وانما عليه اسم الملك سبكحتب الثالث من العائلة الثالثة عشرة وصناعته اعتيادية مع الاعتناء وقاعدة خطه متوسطة ومعنى نقوشه - محبوب (حاتحور) سيدة اطفيح

٢٦٤ - حجر جيرى من العرابة ارتفاعه ١,٩٠ وعرضه ٠,٤٦ وهو مستدير الرأس ومكتوب من الجهتين وعليهما وعلى جوانبه اسم (سحتب ابرع) وهو رجل ظهر فى عصر الملك أوسرتسن الثالث ونقوشه تتضمن نصا أدبيا نادر وجوده فى هذا العصر وفيه أطنب الميت فى مدح نفسه ثم أخذ يحل الملك امنمعت الثالث و يفرض على أولاده عبادته لانه الملك المقدس الذى أحيا الديار المصرية وكان رحمة لها - (عائلة - ١٢)

(الدخلة الغربية)

يوجد فى الدخلة الغربية من قاعة L تاج عمود من الجرانيت الوردى صنع على صورة المعبودة حاتحور وهو محضر من تل بسطة فى شهر مايو سنة ١٩٠٢ وصناعته فى مستقصى الاتقان ولعله كان منصوبا فى المعبد الذى أقامته ملوك العائلة الثانية عشرة فى المدينة المذكورة

قاعة L

كافة الآثار المعرضة للفرجة فى هذه القاعة هى كالآثار المعرضة فى قاعة J من حيث انها تعزى للعائلة الثالثة عشرة وللملوك الرعاة أما نسبتها لهؤلاء الملوك الاخيرة فلكونها اما صنعت بامرهم فهى تمثلهم أو أنهم اختلسوها لانفسهم فهى تمثل اذن ملوكا غيرهم أسبقهم عهدا

الجهة الغربية من القاعة

٢٧٠ — تمثالان من تنيس صنعا معا على نصبة واحدة من الجرانيت الازرق بارتفاع ١,٦٠ وعرض ٠,٩٢٥ ولهما شعور كبيرة مستعارة تستر بذوائبها الغليظة رأسهما ولهما

مـلامح بها غلظة وفظاظة وبينهما وبين تماثيـل أبى الهول ذات اللبد والمعارف مشابهة قريبـة فترى فيهما الشـفة العليا مسحاء واللحيين والذقن محـلاة بلحية طويلة متموجة وكلاهـما قابض بيديه المبسوطتين على بعض الطيور المائية والاسمـاك المنتظمة الوضع المتحلاة بازهار اللوطس ويرمز بهذين التمـثالين لنيل الوجه القبلى ونيل الوجـه البحرى وكلاهما حامل لهـدايا يقدمها الملك الديار المصرية ـ أما لحيتاهـما المتمـاوجتان وشـعورهما المسـتعارة ذات الضـفائر فانهاتدل على الفن الآسـيوى الغـير متداول فى وادى النيـل وأما نسبتهما الى أعمـال العمالقـة الامر الذى صرح به مريت ولم يعارض فيه أحـد للآن فالظاهر أنه غير حقيق (راجـع الاثر المدرج تحت عدد ١٨٤ فى صحيفة ١٠٧ من هـذا الكتاب) وفى عهد العائلة الحادية والعشرين نقش الملك بسيوتخعن طغراءته عليهما

وضع أمامهما الآثار الآتية

٢٧١ ـ نوع مذبح من الجـرانيت الاسود وجد فى القاهـرة وارتفـاعه ٠٫٤٨ وعرضه ٠٫٦٧ وهو مصنوع لتخليد ذكر القرابين الموقوفة على معبد مدينـة تنيس من لدن الملك العمليق

(ابابى أقنرع) ونفس الاثر أقدم عهدا من الملك المنقوش اسمه عليه أما النص الاصلى الذى كان مكتوبا فوقه بقلم الحفر فانه محى وكتب فى مكانه النص الموجود الآن - (عائلة - ١٢) استعرض على يمين و يسار هذه المجموعة الاثرية الآثار الآتية

٢٧٢ و ٢٧٣ - أثران من الجرانيت الاسود وردا من تنيس - وارتفاع أحدهما ١,٣٠ وارتفاع الثانى ١,٠٠ وهما تمثالان لابى الهول عدهما مريت من صناعة الرعاة وفى الواقع فانهما يمتازان عن أمثالهما بصفات مغايرة تظهر للرائى بدون كلفة لو قابل رأسهما برأس تماثيل تحوتمس الثالث المصنوعة بشكل أبى الهول (راجع عددى ١ و ٢ فى صحيفة ٧ من هذا الكتاب) أو قابلهما برأس تمثال رمسيس الثانى - لانه يجد وجههما مستديرا وعيونهما صغيرة وخياشمهما منبعجة ووجناتهما بارزة وشفتهما السفلى أعلى قليلا من العليا وأذنهما كأذن الثور ولهما معارف كمعارف الاسد تحيط بوجههما وجميع هذه الصفات تظهر تمام الظهور فى تمثال أبى الهول المؤشر عليه بعدد ٢٧٣ وهو الذى صار ترميمه واتمامه الا أنه يرى على هذا الاخير نقوش تسهل لنا تعيين تاريخه - ويشاهد

على كتفه الايمن نقش مطموس تيسر الوقوف منه على اسم ملك من الرعاة يقال له أبوفيس ثم بعد مدة من الزمان محى منفتاح اسم أبوفيس هذا وكتب مكانه أسماءه وكررها أيضا فى النقوش المزبورة على القاعدة وفى عصر العائلة الحادية والعشرين كتب الملك بسيوتخعن اسمه على الصدر قال ماسبرو وبالتأمل مع الدقة علمت أن سطح الصدر صار تخفيضه لوضع اسم بسيوتخعن المذكور وهذا يدل على وجود اسم ملك آخر غيره كان مكتوبا من قبل فى هذا المحل من كلى الاثرين كما فعل فى تمثال أبى الهول الذى وجد بالكتاب (راجع صحيفة ١٠٧ نمرة ١٨٤) أما اسم صاحب الاثر الاصلى وهو الملك السابق عهدا من أبوفيس فلم يعلم ان كان من الرعاة أو من العائلات الوطنية ولذلك ظن جاونشيف أن فيه ملامح امنمحعت الثالث أحد ملوك العائلة الثانية عشرة قال ماسبرو يظهر لرأيه هذا المؤيد بكثير من الآثار محل للحقيقة ثم قال والصواب أن ننتظر اكتشافات جديدة تؤيد لنا أن هذين التمثالين وما يماثلهما من الآثار الموجودة فى المتحف (نمرة ٢٧٤ و ٢٧٥) ليست من عمل الرعاة ولم يقصد بها

الدلالة على صور هـؤلاء الملوك الفاتحين (راجع عدد ١٩٩ المدرج فى صحيفة ١٢٥)

الجهة الشرقية من القاعة

٢٧٦ - حجر من الجرانيت الازرق ورد من ميت فارس بالفيوم وارتفاعه ١,٠٠ وهو القسم الاعلى من تمثال كبير هائل يمثل ملكا واقفا ليس عليه نقوش تذكر اسم صاحبه لكن يوجد بينه وبين الآثار الواردة من تنيس مشابهة واضحة حملت مريت على انتسابه للملك من الرعاة وعلى أىّ حال فان وجود هذا الاثر فى أطلال الفيوم قاعدة القسم القديم يؤيد أن ملوك الرعاة الذين كانوا حاكمين فى تنيس امتد سلطانهم فى ذلك الوقت حتى شمل على الاقل القسم الشرقى من مصر الوسطى

٢٧٧ - أحجار من الجرانيت الاحمر واردة من تنيس ودمنهور وطولها ٠,٤٩ وعرضها ٠,٣٤ وهى أربعة رؤس ثلاثة منها وجدت فى دمنهور والرابع وجد فى تنيس وكلها كانت لاثر تصدّع ولعله كان رفا أو صفة وقد يوجد بينها وبين آثار الرعاة

التي وصفناها شبه ظاهر في الصناعة ولذلك عدوها من أعمال آخر ملوك الرعاة أما الرأس الذي وجد في تنيس فهو الموضوع أمام التمثال المؤشر عليه بعدد ٢٧٦ وأما الرؤس الثلاثة المصنوعة من مادة الرأس الرابع فهي التي في مقابلة هذا الرأس ازاء التمثال الآتي وصفه

٢٧٩ – تمثال لضابط يقال له (نختي) صنع من الحجر الجيري الابيض بارتفاع ١,٣٧ على هيئة الواقف فوق قاعدة مربعة وعلى رأسه شعر كبير مستعار بخطوط مستديرة يغطي رأسه وأكتافه وعليه مئزر معلم يستره من السرة الى الكعبين وله نهود متقنة وكبر السن ظاهر عليه بالطريقة المعهودة لهم وهي وجود ثنيتين من اللحم فوق ظاهر الصدر وعليه فهو أثر جميل من حيث صناعة النقش لكن ما أصاب وجهه من التلف وما حصل من التأثير في حالة البدن منعنا من تقديره حق قدره غير أن ما نشاهده من حسن الاتقان في صناعة الظهر والاكتاف يحدو بنا الى الاعتراف بفضل حسن الصناعة الباقي أثرها فيه

قاعة M

تشتمل هذه القاعة على تماثيل وصفائح قبور من العائلة

الثامنة عشرة وعلى بعض صفائح قبور من العائلة التاسعة عشرة
ـ اعلم أنه لم يحصل تغيير ذو بال فى شكل الالواح الحجرية ولا فى معنى
نصوصها الا فى عهد الطبقة الثانية الطيبية ولا فى العصر الصاوى
كما قد حصل لها فى العصر المنفى وفى الطبقة الاولى الطيبية لان
الفكر المتعلق بموضوع هذه الالواح الحجرية ما برح ينتشر رويدا
رويدا فى المنهاج الذى اتخذه قبيل العائلة الثانية عشرة حتى أصبح
يحتاج لشرح وتفصيل لكن الالواح التاريخية التى كانوا
ينصبونها لاعلان حادث مهم كسيرة أمير أو فرد من الامة مما ليس
له علاقة بالموتى قد كثرت جدا وصار فى الامكان تبيان أصلها
ووصفها بدون افتقار الى شرح طويل ولذلك رأينا من الصواب
أن نتكلم هنا على ألواح الموتى فقط فنقول اعلم أن هذه الالواح
ما لبثت فى عقيدتهم قائمة مقام القبر أى اجتزؤا بها عن القبر
ثم عن الكون الذى يعيش فيه الميت وأنها اشارة ظاهرية
لمعنى الاحوال التى تكون عليها الحياة فى الدار الآخرة واذا
أردنا الاستدلال على صحة ذلك رجعنا الى النصوص المنقوشة
على الالواح المذكورة لانّ الصيغة الواردة فى هذه النصوص
ظلت فى العصر المنفى على حالة واحدة تقريبا الى أن تعددت

في هذا العصر الطيوى فاحتوت حينئذ على الافكار والآمال
المتنوعة القائمة بنفوسهم من حيث حياتهم في الدار الآخرة
والوصول الى معرفة ذلك نقول ان المتشيعين لمذهب أمون
الطيوى كانوا يعلمون الناس هذا المذهب زاعمين أن سعادة
الانسان الكاملة تنحصر بواسطته في حياته الاخروية فيركب
سفينة الشمس ويحل ويتحد بها كما كان يقول المتشيعون لمذهب
أوسوريس من قبل باتحادهم به بعد الموت وعلى ذلك أصبحنا نرى
صيغة التوسل المدرجة في الالواح التي من هذا القبيل لا توجه
الى شبح فلان أو فلانة اللذين صارا أوسوريس بل وجهت الى
نورهما المدعو - خو - واتحد برع أى
صار شمسا وقد ظهر هذا المذهب من ابتداء العائلة العشرين
فالميت اذن عندهم هو (رع) أى شمس وحياته الاخروية
نور مرتبط بالحياة الثانية للشمس أى بالمدة التي تمكثها أثناء
الليل وبهذه الصفة لا يكون الميت شبحا ولا أوسوريس كما كان
من قبل ولم يتوصلوا الى هذا الاعتقاد الا تدريجا لان غالب
العقائد ترقت مع ترقى الفكر باتخاذ أحسن المذاهب فألفت

بين الاعتقاد القديم القائل ان للانسان شبحا أى صورة ثانية وهو تمثاله وان هذا الشبح يقيم فى القبر وبين الاعتقاد الذى يؤمل به الحياة فى أرض تضيئها الشمس سابحا معها فى سياحتها الدائمة حول الدنيا مع قدرته على الاقامة فى جنة فى السماء خالدا فيها تحت رعاية الشمس المعبودة لهم ومع وجود هذا التناقض بين هذين الاعتقادين يظهر أن العابد التقى منهم كان لا يفرق بينهما بل كان ينتظر فى أخراه تحقيق أمانيه لكن كان هنالك أمر يهمه وهو النظر فى مستقبله من حيث نوال النور واتقاء الفزع من الليل والظلام الذى تخشاه أرواح النشأة الاولى فرارا من الموت الازلى فمتى أمن ذلك كان له أن يعيش فى الدنيا وأن يسبح مع الشمس أو يقيم مع أوسوريس فى دار عليين وأن يخرج فى النهار ويكون دائما مغمورا بنور الشمس وهذا خلاف لما كانت عليه بقية الناس الذين اعتقدوا ان أرواحهم كانت معرضة بالجوع لموت ثان وأنه يلزم تزويدها بالطرق المستعملة قديما عندهم أما النص الذى كان يدرج فى ألواح القبور فلا تزال فيه صيغة التوسل المعتادة موجهة للمعبودات لكى تعطى بسره لشبح الميت ماذكر فيها من القرابين التى لا تستغنى عنها الاموات

انما زادوا على هذه الصيغة اللازمة لبقاء الميت نصا ذكروا فيه بطريق الاسهاب حسن أعمال الميت لتدوم له السعادة وينال الشرف فى السماء والقدرة فى الارض وإجابة القول فى الدار الآخرة والصراح المطلق فى دخول القبر والخروج منه ولأن يكون فى ظل ونسيم ويسقى من حوضه وينال الغذاء من محصول النيل والبقول فى أوانها وترتاح روحه التى على شكل الطائر فوق أشجار روضته ويكون تحت جيرانه فى نسيم ويتمتع بالفاكهة التى تهدى اليه من المعبودات الخ ويستدل أحيانا من رسوم الالواح وشكلها الظاهرى على معانى نصوصها مثلا ترى على أحد الاحجار ثلاثة أقسام فوق بعضها ففى الوسط منظر الجنازة وفيه مومية المتوفى واقفة على باب القبر تتناول آخر تلقين ذكر فى (باب فتح الفم من كتاب الموتى) وبواسطة هذا التلقين تعود اليها قواها (راجع صحيفة ٥٢) وفيما بين هذا المتوفى قائم وإذا بزوجته تأتى نائحة وتعانق ساق موميته وفى القسم الأخير منه ترى هذا الميت الذى عهدناه موميته مع زوجته فى باب القبر حاضرا لمناظرة ما يقدمه له ذووه من الطعام وفى القسم الأعلى منه تراه أيضا أمام أوسوريس متضرعا اليه ليمنحه

نصيبا من القربان المقدم باسم هـذا المعبود وقد نرى الميت فى غير هذا الحجر واقفا تحت جميزة تطل منها معبودة بنصف جسمها لتناوله ماء من خاصيته اعادة الشبيبة اليه والحاقه باتباع معبودات الآخرة كما نراه فى محل آخر راكبا أمام بنات آوى وهن بهدينه سبيل الآخرة أو أمام السفينة الشمسية متأهبا للركوب فيها ليسبح مع الشمس — وأحيانا يكون لشكل اللوح القبرى هيآت متنوعة فتجده قائم الزوايا يعلوه كرنيش لتمثيل الباب المعد للروح وحينئذ تكون له أجناب بارزة ثم تجد فى فتحته لوحة أخرى مستديرة من أعلاها وبهاتين الهيئتين يجمع اللوح المذكور بين الجهات الخاصة بالقبر وبغيره أما من جهة كونه قائم الزوايا فلأنه يمثل القبر الذى يلحد فيه الميت قبل بعثه وأما من جهة كونه مستدير القمة فلأنه يشير الى ما يحصل للميت خارج القبر ويظهر من رسومه التى يعلو بعضها بعضا ما تعده العائلة من القرابين فى القبر فترى الميت وزوجته وأباه وأمه حضورا عند إحضار الطعام أو تراه مع زوجته واقفين يتضرعان لأوسوريس ليناﻻ منه نصيبا من القرابين كما شوهد ذلك فى أحد الاحجار وطورا تراه واقفا أو قاعدا كما جاء فى الاثر

المؤشر عليه بعدد ٨٩ الوارد فى صحيفة ٧٨ أما الوضع الذى اتبعوه فى المناظر المرسومة على اللوحة القبرية وما أدرجوه فيها من طويل النقوش فانه كان يتغير دائما أبدا ومن ثم كان ما نشاهده فى الالواح الموجودة فى هذا المتحف من التغيير الحاصل فى شكل رسومها مبنيا على تنوع التقوى لديهم فى معنى العقائد التى سبق ايضاحها ولا بدوأن تكون الاحجار المنذورة دون المختصة بالاموات كثيرة فى العصر المنفى وفى الطبقة الاولى الطيبية وان كنا لم نعلم منها الغاية الآن الا قليلا لكن هذه القلة محمولة على أن المجموعات التى تحصلنا عليها منها وجدت فى المقابر لا فى أطلال المدن ومن البديهى أن الالواح القبرية تكثر فى الاولى دون الثانية اذ كانت الملوك من قديم زمانهم يضعون فى المعابد الالواح المنقوش عليها نصراتهم كما كانت تضع الافراد فيها أيضا نذورهم من الالواح فى مقابلة ما يجدونه على زعمهم من نفحات المعبودات وفضائلها ففى ألواح الملوك الرسمية ترى صورة صاحب الاثر متعبدا للمعبود الذى أفاض عليه النعم أو قائما على هذه الهيئة ومصحوبا بنص يبين تفاصيل الحادث المهم الذى استوجب اقامة الاثر

ـ وأما ألواح الافراد فانها تعرفنا غالبا مذهب الشعب المصري وتبين لنا عقائده بهيئات متنوعة زيادة عما نراه منها في الالواح الرسمية ولولا تلك الالواح التي أرصدها الاتقياء على اوزة أمون وعلى بيضها وعلى كبش أمون وعلى القطاط (راجع صحيفة ١٩٨ نمرة ٣٥٢) والخطاف والثعابين (راجع صحيفة ١٧٣ نمرة ٢٩٣) لظللنا جاهلين مذاهب الشعوب وإرهاصات المعبودات الاهلية ـ هذا ويندر أن تكون ألواح الأفراد مكتوبة بلسان بليغ لان أصحابها امامن الاواسط أومن رعاع القوم فهم غالبا فقراء ومن ثم كانت ألواحهم غير منتظمة ورسومها موجزة ونقوشها متوسطة ونصوصها مختصرة وبعكسها ألواح الملوك فانها دائما متقنة جميلة ولبعضها نقوش نفيسة من أبدع ما تجود به يد الصناعة كاللوح الذي كتب عليه تحوتمس الثالث نصراته (راجع صحيفة ١٧٨ نمرة ٣٠٠) وكحجر امنوفيس الثالث (راجع صحيفة ١٧٣ نمرة ٢٩٣) وكحجر نقطانب الثاني (راجع صحيفة ٣٥٢ نمرة ٦٦٢) الخ أما منظر الرسم في تلك الالواح الملوكية فانه يختلف

باختلاف القصــد المتعلق به الاثر فيرى فيــه الملك دائما متلبسا بالعبادة أمام مولاه ويقدم له اما النبيذ أو خــبز القربان الذى على شــكل المثلث أو الماء واللبن أو معبودة العدل الموضوعــة على ســلال وإذا كان الاثر مختصا بهبة أرض قــدم له اما . هــذه الاشارة وهى رسم الحقــل أو حبــلى المقاس هــذين

هذا ما يفعــله صاحب الاثر أما المعبود فانه يقــدم لهذا الاخير نظير قربته اما اشارة الحياة أو الخنجر مظهر الله الفوز على أعــدائه اذا كان الاثر متضمنــا النصرة حربية وأحيانا تضم لهــذا المنظر رسوم أخرى مثلا لما تغلب امنوتيس الثــالث على أهــل الشام والزنوج وأحضر رؤساءهم أسرى صوّرهم على أثره (كما جاء فى صحيفة ١٧٣ نمرة ٢٩٣) ولمــا أحضر بعض ملوك مصر الاصاغر وكان أحدهم قابضا على لجام جواده لابيه أمون مــلوك مصر الاصاغر وكان أحدهم قابضا على لجام جواده صوّرهم أيضا على حجره (كما جاء فى صحيفة ٢٦٥ نمرة ٦٩٠) والحاصل فان الالواح تبتدأ فى هذه الاحوال المهمة اما بالتــاريخ مباشرة مبينا فيــه الســنة التى حصل فيها الحرب من ابتداء حكم الملك واما بالديباجــة الملوكيــة الكامــلة يليها أحيانا تاريخ

الحادث أما نفس السيرة المختصة بهذا الحادث فهى مختصرة لا تشغل عادة الا محلا صغيرا خلافا للالواح الاتيوبية فانها توفى التواريخ حقها كما ترى ذلك فى صحيفة ٢٦٠ الى صحيفة ٢٧٠ أما النصوص فى الاحجار المصرية فانها مشحونة بعبارات المدح المختصة بوصف الملك أو بالمعبود المرصد عليه الاثر كما ترى ذلك عرضيا فى حجر أمنوتيس الثانى حينما أحضر ستة أسرى من رؤساء الشام عقب غزوته التى غزاها فى تلك الجهة (راجع صحيفة ١٧٠ نمرة ٢٨٨) وأحيانا يستعيضون عبارات المدح بوصف أدبى مفيد ان لم يكن هنالك شئ سياسى يستحق الذكر مثلا فى لوحة تحوتمس الثالث التى نقش عليها انصراته بعبارات مسجعة ترى أنه ضمنها الظهور والتفاخر اطراء فى مدح نفسه (راجع صحيفة ١٧٨ نمرة ٣٠٠) وكذلك فى اللوحة التى ذكر فيها اسم بنى اسرائيل المدرجة فى صحيفة ٢١٧ نمرة ٣٩٨ تجد عباراتها الوجيزة كأغان مسجعة نظمت عقب النصر الذى فاز به منفتاح على الليبيين فى السنة الخامسة من حكمه وأحيانا كانوا يفضلون ذكر العبارات المعتادة شعرية كانت أو دينية على ملخص الحوادث مما جعل بعض

الاثريين على اتهام قدماء المصريين بانهم قصروا فى استيفاء التاريخ حقه وهى دعوى لامعوّل عليها لان التاريخ كان مهتما بامره فى ديار مصر فى العصر الطيوى على الاقل وكان يسجل غالبا فى القراطيس البردية كسائر الاعمال المصرية فلو تيسر لنا الحصول على كتبخانة مصرية لوجدنا فيها بدون شك تواريخ وقصصا كالتى وجدناها فى الالواح الاشورية لكن للاسف نرى أن القراطيس البردية لايمكن حفظها من البلاء ولذلك أصبحنا نخشى فقدان هذه التواريخ بدون عودة لان الملوك الذين نصبوا الالواح نقشوا عليها نصراتهم دون أن يخطر بفكرهم ذكر شئ فيها من التاريخ بل غاية مافعلوه أنهم أظهروا اشكرهم للمعبودات نظير نعمة أفاضوها عليهم واذا تحروا وصف هذه النعمة وجدوا أن اظهار شكرهم فيه الكفاية فينتقلون من الغرض الاصلى المراد ايضاحه فى الاثر الى عبارات شكر المعبود والاطراء فى مدح أفعالهم

(الجهة القبلية)

اذا مر الانسان بالباب الموصل الى قاعة N مبتدئا من وسط الحائط الغربى وجد على العمود القبلى الاثر الآتى

٢٨٥ – بدن لتمثال جيد الصناعة يمثل الملك منفتاح لوجوده في معبده الواقع قبلى الرمسيون ولوجود اسمه مكتوبا على أكتافه وقد جعل لون عقده وشعر رأسه الاصفر والاحمر وترك باقيه على لون الجرانيت الطبيعي – (عائلة – ١٩)

٢٨٦ – تمثال بدون رأس قاعد القرفصاء صنع من الحجر الجيرى بارتفاع ١,١٠ ووجد بالكرنك وهو لكاتب يقال له (أمنوتس) بن (حابى) كان وزيرا للملك أمنوتس الثالث وقد بينا فيما سبق بوجه الايجاز ما حصل له من غرائب الامور فراجعه في صحيفة ٩ تحت عدد ٤

استعرضنا للفرجة في قسم الحائط الغربي الممتد بين العمود وزاوية القاعة بعض الآثار ثم جرين من صفائح القبور لهما أهمية قليلة ثم

٢٨٧ – الجزء العلوى لباب مكتوب عليه بعض خانات فيها اسم الملك تحوتمس الثالث

٢٨٨ – قطعة لوح من الجرانيت الاسود ارتفاعها ٨٨ وعرضها ١,١٦ كان العثور عليها في أرمنت ويستفاد من نقوشها أن الملك أمنوتس الثانى أسر سبعة من رؤساء الشام

أثناء التجريدة التى أرسلها الغزو آسيا فحكم بالاعدام شنقا على ستة منهم أمام أسوار مدينة طيبة وعلى السابع فى مدينة نبتـا عاصمة النوبة ليكون عبرة للاتيوبيين وقد تصدع هذا اللوح قديما فأخذ الارشيدوق رودلف قسمه الاعلى سنة ١٨٨١ وأودعـه فى متحف فينا بألمـانيا وموجود منه نسخة ثانية فى معبـد أمادا بالنوبة ـ (عائلة ـ ١٩)

٢٨٩ ـ أربعـة من رؤس الاعمدة صنعت من الحجر الجيرى وقطرها ٠٫٥٠ وهى الموضوعـة على يمين ويسار لوح أمنوتس الثانى وأصلهامن حجرة فى مقبرة (حرمحبى) الكائنة بسقارة وكان بجانبها قاعة قائمـة على ثمانية من العمـد الصـغيرة المنتظمة مرسوم فيها على ارتفاع الانسان مناظر صـغيرة فى مربعات ـ فنقش (حرمحبى) هـذا على أربعـة منها وهى المـوجودة هنا ألقابا مبهمة نسـبها لنفسه ومعناها ـ الريس النبيـل كبـير الكـبراء عظيم العظماء ثم أضافها الى الالقـاب الآتية وتعريبها الرئيس الكـبير للجنود ـ رئيس رؤسـاء جنود الملك ـ المبعوث فى مقدمة جنوده الى الجهة البحرية والجهة القبلية وذلك فضلا عمـا نراه بعض الاحيـان من رسم نفسه على جدران مقبرته

متوجا بالثعبان فى جبهته كأنه كان ملكا وفى الواقع فان (حرمحب) هـذا هو الذى كان خليفـة لرمسيس الاول مباشرة الا أنه قبـل الاخـذ بزمام الملك تحصل فى الحكومة على مناصب عالية وبنى لنفسه بجوار منف هـذه المقبرة التى نحن بصددها لكنه لم يدفن فيها ـ وقد تفرقت أنقاضها فى متاحف الدنيا منها ما يوجد فى متحف البلد ومنها ما هو فى فينا وفى غـيرها ـ هـذا ويرى فى الزوايا القبلية الغربية

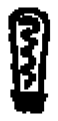
٢٩٠ ـ الجـزء الاعلى من تمثال تحوتمس الثالث الوارد من الكرنك وهو القائم على نصـبة وقد حوى من المحاسن ما جعله من أنفس آثار المتحف وأعظمها

٢٩١ ـ رأس جميـل من الجـرانيت الاسود ـ ارتفاعـه ٠,٧٧ وهو لفرعون شاب نسبه مريت لمنفتاح قال ماسـبرو بمقارنة هذا الرأس بغيره من الآثار حد ابى وجه المشابهة الى أن أحكم بأنه يدل على صورة الملك (حرمحب) الذى يظهر لنا شبهه من تمثال خونسو الجميل فراجعه فى صحيفة ١٨٧ نمرة ٣١٦ ـ (عائله ـ ١٨)

قد رصت بجانب الحائط الممتد من الزاوية القبلية الغربية الى العمود الاول القبلي الآثار الآتية

٢٩٢ ــ باب مكتوب عليه اسم الامير (پتاح إموا)

٢٩٣ ــ لوح جيل اكتشفه بترى فى معبد منفتاح وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٣,٠٥ وطوله ١,١٠ ومرسوم فى القسم الاعلى منه أمنوتس الثالث مرتين مرة يقدم فيها اشارة دالة على العدالة وأخرى يقدم آنيتين من النبيذ للمعبود آمون ثم انه فى عصر الملك (خون أتن) محيت صورة هذا المعبود واسم الملك أيضا فلما تولى ستى الاول أرجعهما الى أصلهما ويرى فى القسم التالى من هذا اللوح أمنوتس مصورا فوق عجلته ويدوس جثث أعدائه المجندلة وقد ربط فى خيول عجلته وفى مقدمتها أسرى من الزنج والشاميين ويشاهد تحت هذا الرسم صف من الطيور المسماة (رخوتى) يرمز بها لأهل العرفان بحقيقة معبودات مصر وقد جعلت كالمتعبدة للملك ويذكر فى نقوش هذا الاثر نصرات هذا الملك التى فاز بها على سكان الموصل وهى جزيرة ابن عمر المسماة قديما نهرينا وعلى إتيوپيا وفلسطين والشام

٢٩٤ ـ ثعبان من الجرانيت الاسود وارد من بنها ارتفاعه ١٫٦٠ وعرضه ٠٫٥٧ ـ اعلم أنه كان الثعابين أذية تخشاها الناس وكانوا يتعوذون منها ويحملون من أجلها التمائم كما كان لها فضائل واقية كانوا يجتهدون فى استخدامها لمنفعة الجنس البشرى ولا تزال هذه العقيدة فى الثعابين سارية عندنا الى الآن لانه يقال فى كثير من المدن المصرية بوجود ثعبان لكل بيت يسمى حارس ذلك البيت أو ساكنه الا أن هذه العقيدة كانت فى العصر القديم أوسع مما هى عليه الآن لكونها كانت عامة فى جميع المنازل والمعابد معا فكانوا يقولون ان للبيوت وللمعابد ثعابين تحرس سكانها ومن ثم نرى أن الملك أمنوتس الثالث أمر بصناعة هذا الاثر وكتب عليه اسماءه وجعله ثعبانا حارسا المعبد (حارخونتاوى) الذى كان فى مدينة إتريب الشهيرة الآن ببنها وهذا الثعبان من النوع المنسوب عندهم لمأوى الثعابين العجيبة المسمى (أتوريتى) وهو الذى يرسمونه بهذه الصورة  ـ (عائلة ـ ١٨)

العمود القبلى الغربى

٢٩٥ ـ تمثال الملك تحوتمس الثالث متخذ من الجرانيت

الوردي بارتفاع ١٫٧٥ وجـد بالكرنك قتراه واقفا وذراعاه ممتدان بجانب جسمه وقد فقد منه الذراع الايسر والساقان أما الوجه فبقي في غاية من الحفظ والصيانة — (عائلة — ١٨)

— عامود الوسط —

٢٩٦ تمثال بديع المثال من الحجر الجيري ارتفاعـه ٢٫٣٥ وهو للملك أمنوتس الثاني المتزيي بكسوة العسكرية وعيونه مستعارة وملابسه حسـنة الهندام جميلة الوضع والنظام — (عائلة — ١٨)

٢٩٧ — هذا التمثال المتخذ من الحجر الجيري بارتفاع ٠٫٧٦ المطلي باللون هو لرجل يقال له (برين نفر) كان كاتبا في معبد أوسوريس في الواحـة الجنوبية وقـد مثل هنا قاعدا القرفصاء وقابضا على آنيـة موضوعـة أمامه كان عليها طائر كبـير يعرف بالحارس ويرمز به للمعبود تحوت وهو المشهور عند اليونان باسم إيبس الا أن هذا الطائر فقد ولم يبق له أثر — (عائلة — ١٨)

٢٩٨ — لوح من الحجـر الجيري الأبيض ارتفاعـه ٢٫٢٦ وعرضه ١٫٠٦ وجده بتري في المعبد الكبير الموجود في العرابة وهو المنسوب للمعبود أوسوريس وعليـه نقوش مفيـدة لبعض

الاحوال التاريخية فى أوائل حكم العائلة الثامنة عشرة اذ يعلم منها أنه بينما كان الملك أموزيس وزوجته الملكة (نفرت أرى) جالسين فى قاعة الاستقبال اذ خطر بفكرهما أمر يستوجب تعظيم أجدادهما واحياء ذكرهم وهو أن الملك تذكر ملكة يقال لها (تى شرا) كانت أكبر جدة لوالد (نفرت أرى) وكان لها قبر حقيقى فى طيبة وقبر ثان مصطنع وصفيحة قبر فى العرابة وكان القبران فى حالة رديئة وكانت الصلاة المرتبة لها قد أهملت وانقطعت فامر الملك إكراما لزوجته أن يشيدوا لهذه الجدة الكبيرة بجانب أثره هرما من الطوب مع حوش بلصقه وأن يصنعوا فيه صهريجا وبعد أن أحضر له الخشب وأعده بالقرابين وبما يلزم من الارض الموقوفة والزراع والعبيد نصب هذا اللوح تذكارا لهذا الصنع الجميل مع أن الملكة (تى شرا) التى صنع لها تلك الآثار كانت قبله بخمسة أجيال لانها كانت موجودة فى وسط العائلة السابعة عشرة تقريبا — ثم أمر بتصويرها فى أعلى اللوح كأنها تقبل منه القرابين ولم تقتصر نقوش هذا الاثر على الفائدة التى ذكرناها بل يستدل منها أيضا على تعريفات مفيدة فى عقيدتهم بالقبر وذلك أن الملكة (تى

شرا) كان لها فى الاصل قبر وهو مدفنها الحالى الموجود فى جبل طيبة والقبر يعرف عندهم باسم – أسى – وقد ذكر فى هذا الاثر كما ذكر فى غيره باسم – محايت – ومعناه قبر (راجع صحيفة ١١١) والاحرى أن نسميه قبرا مصطنعا وكان لها أيضا صفيحة قبرية منصوبة فى قسم طيبة لتكون قبرا لها هناك اتباعا للعادة الجارية عندهم فى أزمانهم ويظن أن هذه الصفيحة كانت فقدت ولذلك اهتم الملك ببناء مقبرة جديدة لها على طرز مقابر العائلة الثامنة عشرة – فبناها بالطوب وجعلها كالهرم – مر – وبنى لها حوشا – حات – ويظن أن بناءها كان فى طيبة بجانب هرمه ثم أقام لها صفيحة قبرية فى العرابة لتجتزئ بها عن قبرها القديم المسمى عندهم (محايت) وعليه فكان لهذه الجدة الكبيرة أربعة قبور اثنان فى طيبة واثنان فى العرابة هذا ما علمناه من عقائدهم القديمة لكن لم نعثر حتى الآن على ما فيه التبيان الوافى لهذه العقائد (١)

(١) تعدد القبور لا يزال متبعا فى عصرنا لانه يوجد فى اسوان مقام لسيدى أحمد البدوى وآخر لسيدى ابراهيم الدسوقى وبرازخ لمشايخ آخرين غيرهما

العمود القبلى الشرقى

٢٩٩ - الجزء الاعلى من تمثال الملك الظافر المدعو تحوتمس الثالث وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه ٠٫٧٧ وكان العثور عليه بالكرنك

في الحائط الواقع بين العمود القبلى الشرقى والزاوية القبلية الشرقية

٣٠٠ لوحة من الجرانيت الاسود واردة من الكرنك ارتفاعها ١٫٨٠ وعرضها ٠٫٧٥ ومكتوب عليها قصيدة فى مدح النصرات التى فاز بها تحوتمس الثالث وقد رسم هذا الملك فيها على هيئة أنه يخاطب أمون وان أمون هذا يجاوبه بمدح مسهب جعل أوله مسجعا ثم أدخل فيه أشعارا منظومة أحرزت فى علم الآداب المصرية شهرة عظيمة فقال المعبود ما معناه

أنا جئت وامنحك أن تمحق أمراء فنيقيا البحرية وألقيهم تحت أرجلك (مطروحين فى بلادهم - وأريهم جلالتك كصاحب النور (أى ككوكب الشمس) متى أضاءت على رؤسهم كصورتى

أنا جئت وأمنحك أن تمحق متوحشى آسيا وأن تجلب رؤساء الشام

الداخلة مأسورين وأريهم جلالتك مغشى بعد الحرب متى أخذت بأسلحتك وأنت على عجلتك

أنا جئت وأمنحك أن تمحق أرض الشرق وتكون فنيقيا وقبرص في فزع منك وأريهم جلالتك الخ

أنا جئت وأمنحك أن تمحق السكان المتحصنين خلف أبوابهم وأن ترتعد سواحل صقليا من الفزع وأريهم جلالتك الخ

أنا جئت وأمنحك أن تمحق الاقوام القاطنين في جزائرهم وأن تكون سكان وسط البحر في فزع منك وأريهم جلالتك الخ

أنا جئت وأمنحك أن تمحق الليبين وأن تكون جزائر (دانين) تحت سلطان ارادتك وأريهم جلالتك الخ

أنا جئت وأمنحك أن تمحق الاقاليم البحرية وأن يكون في قبضتك محيط المنطقة الكبرى للبحار وأريهم جلالتك الخ

أنا جئت وأمنحك أن تمحق الاقوام القاطنة في البحيرات وأن توثق البدو سكان الرمال (في كتاف) الاسر وأريهم جلالتك الخ

أنا جئت وأمنحك أن تمحق متوحشي النوبة لغاية سكان (بيت) وأن يكون الكل في يدك وأريهم جلالتك كاخويك حوريس وتيفون اللذين أخذا بعضدك ليوطدا سلطانك

ولقد اشتهرت هذه القصيدة وتداولت كثيرا فيما بينهم حتى ان بعض الملوك كسيتي الاول ورمسيس الثالث استنسخوها في آثارهم ليمتدحوا بها أعمالهم في عصرهم

٣٠١ – رأس ملك من العائلة الثامنة عشرة وارد من الكرنك ومتخذ من الحجر الجيري بارتفاع ٠٫٥٨ وكان فيه عيون مستعارة فقدت ثم وجدها ماسبرو سنة ١٨٨٣ في معبد الكرنك وذلك في المحل الذي وجدت فيه بقايا التمثال المنسوب اليه الرأس الشهير برأس تايا

٣٠٢ – قطعة أثرية من الحجر الرملي الصالح لصناعة التماثيل واردة من الكرنك وارتفاعها ٠٫٥٧ وحقيقة حالها أن الافراد كانوا يستأذنون الملوك في نصب تماثيلهم في المعابد فيسمحون لهم بذلك وفي هذه الحالة ينقشون دائما في جهة من التمثال الامر الصادر لهم ومعناه – صنع بامر الملك فلان – وهذه القطعة الاثرية منفصلة من تمثال كان من قبيل

ماذكرناه وله الآن رأس فى غاية الحفظ والوقاية وهو من (العائلة الثالثة عشرة) – ويرى على مخدع الكرسى الجالس عليه بقية نص يدل على أن صاحب هـذا التمثال كان رئيسا من ذوى النبالة وكذا يوجد فى جهته الامامية دعاء لامون رع محى فيه اسم هـذا المعبود ثم نقش ثانيا بعد سقوط ملوك العائلة الثامنة عشرة المتصفين بالهرطقة أى بالردة عن الدين

القسم الجنوبى من الحائط الشرقى

٣٠٣ – العتب الاعلى لباب مصنوع من الحجر الجيرى طوله ٠٫٧٠ وارتفاعه ٠٫٨٥ ومكتوب عليه اسم الملك تحوتمس الاول والمهم فيه صورتا (ستنبتى) المنقوشتين على يمين ويسار الخانة الملوكية وكلتاهما فى غاية من الحفظ والسلامة – (عائلة – ١٨)

٣٠٤ – ناووس من الجرانيت الاسود وارد من العرابة وارتفاعه ٠٫٦٠ وموجود فى داخله صورة القسيس الكبير المسمى بتاجس مكتوب على أكتافها وفى صدرها خانات فيها اسم الملك تحوتمس الثالث – اعلم أن تنوع الالواح القبرية مفيد لانه يؤيد العقيدة المتعلقة بها وهى التى ذكرناها فى

صحيفة ١٦٠ وفحواها أن المصريين فى زمن العائلة الثامنة عشرة كانوا يحترزون بصفيحة القبر عن القبر كله أى كانت الصفيحة عندهم فى مقام القبر وأنهم كانوا يرجعون فيها من وجهة حديثة الى عقيدتهم القديمة فيتصورونها بابا تذهب منه روح الميت وتعود ولذلك نرى صورة الميت هنا واقفا على هيئة التعبد - (عائلة - ١٨)

يرى على العمود الجنوبى من الباب الشرقى

٣٠٥ - الجزء الاعلى من تمثال جميل مصنوع من الجرانيت الازرق بارتفاع ١,٢٦ كان العثور عليه فى الكرنك وهو يمثل أمنوتس الثانى جالسا وعلى رأسه كوفية وقد فقد منه الذقن واللحية ويرى لقبه مكتوبا فى خانة فوق عقدة الحزام

٣٠٦ - تمثال من الحجر الجيرى وارد من العرابة وارتفاعه ٠,٩٥ وهو للكاتب أمنوتس القاعد القرفصاء فتراه مشتغلا بقراءة ملف من البردى باسطه فوق ركبتيه وحاملا على ظهره المحبرة وقد محى فيه اسم أمون - (عائلة - ١٨)

الجهة البحرية من القاعة

العمود المبنى صدغا بحري بالباب الشرقي مركوز عليه قطعتان من تمثال وهما

٣٠٧ – الجزء الاعلى لتمثال متخـذ من الحجر الجيري ارتفاعـه ٠٫٩٠ وهو وارد من الكرنك ويعزى لملك تعـذر علينا معرفة اسمـه للتشويه الحاصل في الوجه وانطماس النصوص المنقوشة عليه قال ماسبرو ويظهر لي أنه صورة الملك أمنوتس الثالث وأنه من أجود صناعة العائلة الثامنة عشرة

٣٠٨ – تمثال مفقود الرأس من الجـرانيت الازرق ارتفاعـه ٠٫٩٠ وهو قاعد القرفصاء أمام الجـزء الاعلى من تمثـال الملك الآنف الذكر ويمثل (أمنوتس) بن (حابي) الذي نظرنا تمثاله الاول تحت عدد ٤ في الدهليز الاول وتمثـاله الثاني تحت عدد ٢٨٦ في صحيفة ١٧٠ وهو الموضوع في الجهة القبلية من هذه القاعة – ويشاهد على التمـثال الذي نحن بصدده مئزر طويل وعلى كتفـه الايسر محبرة وفي القرطاس البردي المبسوط بعضه فوق ركبتيه أسماؤه وألقابه – (عائلة – ١٨)

٣٠٩ – قطعتـان منفصلتان من مقابر الدير البحـري لم توفق

لمعرفة مكانهما القديم ومرسوم على احداهما زوجة الامير يوانيت بجسم قد بلغ من السمن منتهاه فأصبحت به من خوارق العادة وعلى القطعة الثانية رسم حمار كان يحملها مع كونها ثقيلة فوق طاقته — (عائلة — ١٨)

٣١٠ — العتب الاعلى لباب من الحجر الجيرى وارد من الحيبة ارتفاعه ٠٫٩٠ وعرضه ١٫٧٨ وعليه لقب الملك تحوتمس الاول من العائلة الثامنة عشرة ثم عبارة تتضمن وصفا لهذا الملك ومعناها المحب للمعبود سبك سيد مدينة (أريوتو)

٣١١ — تمثال لاحد الفراعنة على يمين العتب السابق حامل لمذبح وفيه كسر من جهة الصدر وعليه نصوص تنسبه للملك أمنوتس الثالث ويوجد على يساره تمثال للملك آخر فقد منه الساقان ولم يبق فيه سوى البدن والرأس ومن خلف الرأس عقاب جاثم فوق قمة العامود المستند عليه التمثال اشارة الى أن العقاب جعل لحماية رأس الملك المذكور — (عائلة — ١٨)

الزاوية البحرية الشرقية

٣١٢ — رأس ظريف من الحجر الجيرى وارد من الكرنك ارتفاعه ٠٫٨٠ وقد ظنه مريت رأس الملكة (تايى) زوجة

أمنوتس الثالث بدون اقامة دليـل عليه قال ماسبرو حلني وجه المشابهة على الظن بان هذا الرأس اما الوالدة الملك (حرمحب) من العائلة الثالثة عشرة أو لزوجتــه وقد ظهر من أعمال الحفر التى حصلت سنة ١٨٨٣ وسنة ١٩٠٢ بقايا التمثال الذى ينسب اليه هــذا الرأس ويحتمل أنه يتيسر لنا يوما من الايام جمع شتات هذا التمثال واستكماله — (عائلة — ١٨)

٣١٣ — القسم الاعلى لتمثال من الحجر الجيرى وارد من رمسيوم وارتفاعه ٠٫٧٤ وهو لا مِيرة لم نعلم أن كانت زوجـة لرمسيس الثانى أو ابنته ويشاهد على رأسها شعر مستعار مجدول ومثبت فى قلنسوة وقـد جعلت ذوائبه القصـيرة مدرّجة ووضع فى إطار القلنسوة ثعابين وفى الجيد عقد عريض وفوق الثديين حلية من المينا وعلى الصدر تميمـة تسمى (منات) لها يد تنتهى برأس امرأة (راجع شرحها فى خانة F من تقفيصـة C فى قاعـة G) ومع أن ملامح هذا التمثال جميلة الا أن الصناعة فيه تشير الى ادعاء فى العمل — (عائلة — ١٩)

الحائط البحرى

فى الزاوية البحـرية عنـد مبدا تقابل العمـد من الجهـة

اليسرى استعرضنا صفائح قبور أهمها حجر جرانيتى
٣١٤ - اكتشفه لوجران سنة ١٩٠٠ فى معبد بتاح الطيوى الموجود فى الكرنك وارتفاعه ٠,٩٠ وكان قد نصبه الملك تحوتمس الثالث فى المعبد المذكور بعدما أنفق فى اصلاحه قسما من غنائم غزوته الاولى فى بلاد الشام - أما المؤسس لهذا المعبد فهم فراعنة العائلة الثانية عشرة ثم ان الملك تحوتمس الثالث ذكر فى نقوشه الموجودة على الحجر الآنف الذكر الاوقاف التى تبرع بها للمعبد فمحا بعضها الملك (خون اتن) فلما حكم الملك سيتى الاول وأدرج اسمه فيه أعاد جميع ما محاه (خون أتن) من النقوش لكن لم تستطع نوابغ النقاشين فى عصره اعادة شكل النصوص الاولى برونقها وضبطها (- عائلة - ١٨)

العمود الشمالى الشرقى

٣١٥ - تمثال جميل من الكرنك يمثل الملك تحوتمس الثالث جالسا وهو من الجرانيت الاسود وارتفاعه ١,٢٢ وقد وجد فى نحو عشرين قطعة فالتقطت كلها وأعيدت الى مواضعها فاصبح لا ينقص منه غير الرجلين فصنعتا من الاسمنت وصبغتا بلونه - (عائلة - ١٨)

العمود الاوسط

٣١٦ ـ تمثال بديع مسند على العمود الاوسط اكتشف سنة ١٩٠١ فى معبد خونسو بالكرنك وهو من صناعة المعامل التى أبدعت الرأس نمرة ٣١٢ المدرج فى صحيفة ١٨٤ المقول عنه انه للملكة (تايى) وكلاهما يشبه من حيث تقاطيع الوجه صورة حورمحب الا أن صناعة التمثال الذى نحن بصدده أجود وأتقن ومع ما أصابه من التلف فى عصر العائلة التاسعة عشرة تراءى لماسير وأن الملامح التى أفاضتها عليه دقة الصناعة جعلته كالكثيب العانى وقد وجد لوجران أجزاءه وكان مبلطا بها معبد خونسو الاوسط وذلك أثناء الاعمال التى أجرتها المصلحة لتدعيم مبانى المعبد المذكور ـ (عائلة ــ ١٨)

٣١٧ ـ تمثال من الجرانيت الازرق ارتفاعه ٠,٨٤ وجد فى الكرنك وهو يحمل مذبحا صغيرا موضوعا فوق أرجله ومجوفا من أعلاه ويستدل من تجويفته انه كان فيه أثر آخر لعله مائدة قربان والتمثال يدل على صورة رجل يقال له (تحوتى) كان رئيس الشون ورئيس كهنة أمون وكان موجودا فى عصر الملك تحوتمس

الثالث المنقوش اسمه فى الخانات المكتوبة فى الجهة اليسرى من صدر التمثال وكتفه

٣١٨ ـ قطعة من تمثال مادتها الحجر الرملى الاحمر ارتفاعها ٠,٤٥ وكان العثور عليها فى الكرنك وفيها صورة أمون مبدعة بالرسم البارز ثم وصفه مكتوبا على طاقة الناووس أما يداه فعلى ركبتيه ويعلو رأسه تاج مرتفع فوقه ريشتان طويلتان ويظن أن هذه القطعة منفصلة عن تمثال قاعد القرفصاء كالتمثال نمرة ٣٢٩ المذكور فى صحيفة ١٩٥ وكان يمثل قسيسا رفيع القدر ترقى أولا فى عهد الملك أمنوتس الثالث الى الرتبة الثانية من كهنة أمون ثم الى الرتبة الاولى ورغما عن صلابة الحجر المصنوع منه هذا الاثر فان صورة المعبود والنقوش المحفورة فيه قد أفرغت فى مستقصى الاتقان والمحاسن ولو ساعدت المقادير وكمل هذا التمثال لكان من أحسن ما أبدعته يد الصناعة المصرية

(العمود البحرى الغربى)

٣١٩ ـ تمثال اكتشف سنة ١٨٨٧ فى خرائب مدفن (وزمس) الواقع فى جنوب الرمسيوم بالقرنة وهو من الحجر الرملى الملون وارتفاعه ١,٤٥ ويمثل (موت نفرت) والدة الملك

تحوتمس الثانى جالسة وملتحفة بثوب أبيض تبدو منه تراكيب جسمها وعلى رأسها شعر مستعار والعارى من جسمها لونه أصفر وقد وضع هذا التمثال على أحسن تناسب وأدق صنع ومع وجود أنفه مشوها فانه يلوح على وجهه البشاشة - وجد جريبو فى المدفن السابق الذكر بعض قطع من مادة هذا التمثال تدل على وجود خمسة أو ستة تماثيل من نوعه كانت منصوبة بجانبه فى المدفن المذكور

ومن الآثار المعرضة على الحائط الذى بين العمود والزاوية البحرية الغربية ما يأتى وصفه بعد

٣٢٠ - ناووس أو صفيحة قبر سميكة والثانى أرجح وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٠٫٥٣ وعرضه ٠٫٣٤ وعمقه ٠٫١٦ وكان العثور عليه فى اهرام الجيزه وقد صور فيه الميت المدعو نختى جاثيا على ركبتيه و باسطا يديه وملقبا بلقب شهير عندهم وهو الابن الاول الملوكى لامون ويشاهد على الحافة اليسرى من هذا الاثر تضرع للشمس كان يتلى عند شروقها فى الافق الشرقى وعلى الحافة اليمنى تضرع آخر كان يتلى عند غروبها فى بيت الحياة أى المغرب

٣٢١ – أجزاء من صفيحة قبر مستديرة الرأس متخذة من الحجر الجيرى وجدت فى مدفن (وزمس) ويشاهد فى أعلاها رسم تحوتمس الثالث كانه يتعبد لتحوتمس الاول ثم يليه صورة الامير وزمس على هيئة غلام ومن الاسف فقدان جزء عظيم من هذه الصفيحة القبرية ذهب لفقدها نقوش مفيدة كانت تخبرنا عن سيرة المربى لوزمس وعن مشاكل وقعت لعائلته وعن الدستور الذى سنه الملك تحوتمس الثالث فى شيخوخته وزمس المذكور بخصوص هذه المشاكل

الزاوية البحرية الغربية

فيها نصفان علويان لتمثالين واردين من الكرنك لم نعلم لاى الفراعنة هما

٣٢٢ – أما القطعة المتخذة من الجرانيت الوردى فيظن أنها من العائلة الثامنة عشرة

وأما القطعة الثانية فانها من الجرانيت الاسود وتعزى للعائلة التاسعة عشرة

الحائط الغربى من القاعة

قد عرضنا على هذا الحائط صفائح قبور وقطعا من نقوش صنعت